This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 08186990 5
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

GUIDE DE L'AMATEUR

DE

FAÏENCES ET PORCELAINES

TOME TROISIÈME

Digitized by Google

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR :

Guide des amateurs d'armes et armures anciennes par ordre chronologique, depuis les époques les plus reculées jusqu'à nos jours. 1 fort vol. in-18 de 625 pages, avec 200 marques et monogrammes d'armuriers et 1700 reproductions d'armes et armures dessinées d'après nature. Il contient, en outre, une liste complète d'armuriers avec signatures, initiales et monogrammes, ainsi que deux tables de plus de 1600 articles. Broché. 16 fr.

Le même ouvrage, en langue anglaise. 20 fr.

Le même ouvrage, en langue allemande. 20 fr.

Histoire de la Céramique en planches phototypiques inaltérables, avec texte. L'*Asie*, l'*Amérique*, l'*Afrique*, l'*Europe*. Poteries opaques et translucides, Peintures sur lave, Emaux sur métaux, Vitraux, Verreries et Mosaïques. — L'ouvrage est publié par livraisons bimensuelles, composées chacune de deux planches in-folio sur papier de Chine et de deux feuillets de texte, le tout réuni dans une couverture. Le prix de chaque livraison est fixé à 6 fr.

Encyclopédie des sciences, lettres et arts, et revue panoptique de la Suisse, suivie d'un Guide artistique, avec 50 gravures dans le texte. 1 fort vol. in-18 de 468 pages, avec marques, monogrammes et reproductions d'objets d'art et d'antiquité, ainsi que deux tables, dont l'une alphabétique très-complète. 7 fr. 50

Souvenirs de voyage et causeries d'un Collectionneur, ou Guide artistique pour l'Allemagne. 1 fort vol. in-18 jésus de 516 pages, avec figures dans le texte. 7 fr. 50

Une Vengeance par le Mariage, roman philosophique in-18. 3 fr.

Dans l'**Histoire des Peintres de toutes les Écoles**, les biographies des peintres des Écoles allemande, suisse, etc. Chaque livraison ornée de 5 gravures. 1 fr.

Recherches sur la priorité de la renaissance de l'art allemand. Faïences du treizième siècle, Terres cuites du cinquième siècle, avec figures dans le texte. 1 vol. in-18 jésus. 3 fr.

Le Peintre de marine réaliste Albertus van Beest. Notice historique. Brochure in-8°. 1 fr. 50

Les Pseudo-Critiques de la Gazette des Beaux-Arts. Brochure in-8°. 1 fr.

Catalogue par ordre chronologique, ethnologique et générique de la collection céramique de M. Auguste Demmin. 1 vol. in-8°. 5 fr.

Ce Catalogue peut servir de Guide pour l'organisation des Collections privées et publiques; il est orné, dans le texte, de 90 Croquis artistiques, dessinés d'après les originaux, et d'un grand nombre de Monogrammes.

Le même ouvrage, édition augmentée de tous les autres objets d'art de cette même Collection, et tirée en nombre limité. 10 fr.

Encyclopédie historique, archéologique, biographique, chronologique et monogrammatique des Beaux-Arts plastiques. Architecture et mosaïque, céramique, sculpture, peinture et gravure. *Ouvrage* qui est publié en quatre parties, orné de 6,000 gravures, et dont la *première parue* en contient 1200, l'introduction générale et historique, l'épigraphie, la paléographie, le blason et les fleurs de lis, les lettres et les chiffres, les croix et crucifix, l'iconographie, l'himathologie, le symbolisme, les monogrammes du Christ, l'art de l'architecture en général, l'architecture militaire et l'architecture navale. Beau volume in-8°. Prix : 10 fr.

Encyclopédie des sciences, lettres et arts, et revue panoptique des Pays-Bas. (*Pour paraître prochainement*).

L'Arme fatidique, seconde partie de la Trilogie, dont **Une Vengeance par le Mariage** forme la première partie. (*Pour paraître prochainement.*)

Digitized by Google

ENCYCLOPÉDIE CÉRAMIQUE-MONOGRAMMATIQUE

GUIDE DE L'AMATEUR

DE

FAÏENCES ET PORCELAINES

TERRES CUITES, POTERIES DE TOUTE ESPÈCE
ÉMAUX SUR MÉTAUX, PEINTURE SUR LAVE
VERRES, CRISTAUX, VITRAUX, PIERRES PRÉCIEUSES
ET DENTS ARTIFICIELLES, MOSAIQUES
ET PEINTURES SUR CRISTAL DE ROCHE

PAR

AUGUSTE DEMMIN

QUATRIÈME ÉDITION

ACCOMPAGNÉE DE 800 REPRODUCTIONS DE POTERIES, DE 3000 MARQUES
ET MONOGRAMMES DANS LE TEXTE
ET DE TROIS TABLES, DONT DEUX DE MONOGRAMMES

AVEC LE PORTRAIT DE L'AUTEUR

TOME TROISIÈME

PARIS
LIBRAIRIE RENOUARD,
Henri LOONES, Successeur
Éditeur de l'Histoire des Peintres de toutes les Écoles
6, RUE DE TOURNON, 6

1873

Tous droits réservés.

Digitized by Google

ASTOR LIBRARY
SEP 4 1877
NEW-YORK

Digitized by Google

POTERIES TRANSLUCIDES EUROPÉENNES

POTERIES TRANSLUCIDES FRANÇAISES (suite).

SÈVRES, près Paris.
(Autrefois *Sèves*.)

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1740
PORCELAINE A PATE DURE. 1769

Cette manufacture nationale, originaire de Saint-Cloud et fondée à Vincennes, en 1738, est devenue une des premières de l'Europe ; elle marqua sa porcelaine seulement à partir de 1753, lorsque le privilége d'Adam eut passé à Éloy Brichard, en exécution d'un arrêt du roi, du 19 novembre, époque où Louis XV s'était *associé* à la fabrique pour un tiers du capital.

A partir de 1746, Boileau, Bachelier, Parent, Regnier, Batelier, Salomon, Meyer, Hettlinger [1], Brongniart Re-

1. Les *Notizen der Schweizer Kulturgeschichte* contiennent un travail fort curieux et fort instructif sur ce Jean-Jacques Hettlinger, fils de Joachim Hettlinger de Winterthur en Suisse, ville où il naquit en 1734 et fit son *apprentissage de chirurgien* durant trois ans chez le *chirurgien-barbier* Henis Hess. Attaché pendant cinq ans, à partir de 1756, comme chirurgien aux mines de Bagorry, « à raison de 450 fr. par an plus la table, » il s'y familiarisa tellement avec tout ce qui a rapport à la géologie qu'il devint plus tard chef de ces mines et y acquit de la réputation, au point que l'Académie de Lisbonne l'élut membre correspondant en 1781. C'est trois ans plus tard qu'Hettlinger fut nommé, sur la recommandation du comte d'Angiviller, alors ministre français auprès de la confédération suisse, directeur de la manufacture de Sèvres « au traitement de 6,000 livres, plus d'une part d'au moins 4,000 livres dans les bénéfices et au logement ». Après la chute de la monarchie, il conserva sa place et fut même nommé officier supérieur dans la garde nationale de Seine-et-Oise ; cependant, ayant fait, en 1792, un voyage dans son pays, il fut accusé, au retour, d'avoir émigré et jeté en prison ; mais, relâché au bout de quelques jours et même réinstallé dans sa place à Sèvres, qu'il occupa jusqu'à sa mort, qui eut lieu en 1803 et après une courte maladie, pendant laquelle il fut soigné par sa fidèle « Jeannette, orpheline qu'il avait élevée. » On possède une nombreuse correspondance de Hettlinger, consistant en lettres adressées à son neveu Ott de Zurich, ainsi qu'à la belle-mère de ce-

Digitized by Google

gnault et Ebelman en furent successivement les directeurs. Brongniart avait donné une plus grande extension et un plus grand perfectionnement à la fabrication de la pâte

lui-ci, qui était sa sœur aînée. Ces lettres, qui ont été publiées dans les *Notizen*, fournissent de fort précieux documents sur l'état de l'administration française de cette époque et dépeignent la pénurie complète dans laquelle se trouvaient les employés en 1795. C'est Hettlinger qui a donné le buste en grandeur naturelle de Louis XVI, en biscuit de Sèvres, à la bibliothèque de sa ville natale. (Voir p. 863.)

Parmi les lettres de Hottlingen écrites et publiées en allemand, il y en a plusieurs très-curieuses sous le rapport de sa position à Sèvres et sur la manière dont il avait accepté cette place : « La manufacture de Sèvres, écrit-il à son neveu Ott, est un établissement royal très-compliqué. Il y a une foule d'artistes : peintres, sculpteurs, modeleurs, doreurs et un nombre d'ouvriers qui dépasse quatre cents. On y fait simplement de la porcelaine blanche, qui revient très-cher et avec laquelle on produit des milliers d'objets d'art différents, par exemple des services complets de table dont une seule assiette coûte 25 louis. Les places principales sont occupées dans notre établissement par le *directeur*, l'*inspecteur*, le *contrôleur* et le *caissier*; plus, deux inspecteurs des opérations chimiques qui doivent être membres de l'Académie des sciences; un garde-magasin général de la porcelaine, un autre des provisions, deux teneurs de livres, et un chef pour chaque atelier. A la première audience, le ministre me fait connaître ses intentions et me dépeint les devoirs de ma charge d'une manière qui me fait hésiter et lui dire ce qui suit :

« Je suis un honnête Suisse, qui ne veut tromper personne et qui n'est pas aussi capable qu'on vous l'a fait croire. Tout en vous gardant une éternelle reconnaissance pour la confiance que vous avez voulu bien me témoigner, je dois refuser cette place, etc. » Le ministre me répondit « qu'il me jugeait mieux que je ne le faisais moi-même, et qu'il avait pleine confiance, etc. » Je fus donc nommé « directeur-adjoint, inspecteur et contrôleur de la manufacture royale. »

Plus loin il écrit dans une autre lettre : « Le brave et fidèle Guillaume ne vaut rien pour le service d'ici; il est trop franc et trop fidèle, trop rude et trop mal frisé aussi; ici il faut des serviteurs débauchés, arrogants et impertinents. » Dans une lettre de 1785 écrite également de Sèvres, il relate comment il a été reçu par le roi le 21 décembre : « Je t'ai déjà dit qu'une exposition de porcelaines a lieu tous les ans de Noël jusqu'au jour des trois mages; c'est au château du roi même, où le public est admis à examiner et à acheter. Le roi occupe à Versailles, outre ses chambres de parade, des pièces dites les petits appartements, où se passe sa vie privée Dans l'une il y a un billard, dans une autre une bibliothèque; une troisième sert de salle à manger, et ainsi de suite. Au milieu du mois de décembre, on débarrasse trois de ces pièces de tout ce qu'elles contiennent pour y placer des tables, sur lesquelles sont exposées les porcelaines. Cette année, le roi n'a pas attendu l'arrivée des ouvriers et s'est amusé à déballer lui-même, en cassant pas mal et en outre mêlant tellement tout, qu'il nous fallut des heures pour y remettre l'ordre. Le roi aime sa fabrique de Sèvres et a dit à une personne de son entourage : « Bientôt viendront mes braves gens de Sèvres, il faut que je me hâte de leur tirer quelque gibier. »

Digitized by Google

dure que ses prédécesseurs, mais la pâte tendre fut alors presque abandonnée. Feu Riocreux était le conservateur de la belle collection du musée, et certes un des connaisseurs

C'est le troisième jour que le ministre m'a présenté au roi, en énonçant à haute voix mon nom et mes titres et en y joignant, avec sa bonté habituelle, quelques éloges concernant mes connaissances et mon art, tout en me demandant si je n'avais rien de cela sur moi. Je lui montrai alors deux tabatières ornées d'oiseaux faits avec des plumes naturelles, que le ministre remit au roi, qui admira mon travail et ma patience.

Logés en ville aux frais du roi, nous pouvions nous rendre par un chemin couvert (*Bedekten Weg*) au château où nous prenions nos repas et où nous étions traités d'une manière splendide.

Nous sommes rentrés à Sèvres le 19, l'estomac et les poches pleines. Le roi est venu nous voir tous les matins, et s'est entretenu avec nous comme s'il était un des nôtres, tout en nous aidant de ranger les porcelaines. Il était content si quelqu'un trouvait quelque chose à dire qui le fît rire, et savait s'entretenir avec tout le monde des moindres choses ; j'ai admiré qu'un si grand monarque prît de l'intérêt à de tels détails. Le roi est d'une très-forte corpulence, d'une excellente santé, ce qu'il doit à sa manière réglée de vivre : couché et levé de bonne heure, beaucoup d'exercice, et exempt des passions vives et dépravées de son prédecesseur. Il n'aime que la chasse et est doté d'un caractère et d'un cœur excellent, mais facile à s'emporter. Notre voyage a eu un bon succès, grâce à une idée ingénieuse qui me fit exécuter des porcelaines blanches garnies d'insectes naturels et placés sous des globes en verre, par exemple un Amour dans un char traîné par six papillons naturels. Un autre Amour à la chasse, où le chien est représenté par un escarbot. Lorsque j'étais occupé de ranger ces objets, le roi est arrivé et a ri de bon cœur, en disant que cela devait être de mon invention. Il me demanda comment j'élevais mes papillons et conservais les insectes, etc. L'approbation du roi donna de la valeur à ces escarbots, qui se vendirent alors aussi cher qu'une vache en Suisse. »

Une lettre écrite de Sèvres en 1789, XI, VI, reflète déjà l'état de choses empiré. « Notre manufacture se trouve en grand embarras pour continuer la fabrication. Nous ne manquons pas de précieuses marchandises, mais d'*acheteurs* et par suite d'*argent* pour payer nos artistes et ouvriers qui, sans fortune, ne peuvent pas temporiser. Chacun cache son argent. La mode veut que l'on s'habille comme des manants : boucles en cuivre jauni ; celui qui montrerait une boucle en argent s'exposerait aux insultes. »

Dans une autre lettre datée également de Sèvres, 1791. IX, 22 : « La France est partagée en deux parties : la vieille et la moderne. *Je dois avouer que j'appartiens à la dernière*, sans cependant être d'accord avec elle en tous points. »

Sèvres, 1795, XV, 25 : « Presque plus d'argent. Il me reste encore quelques bagues ornées de diamants et une tabatière garnie de perles. Ma dernière somme en espèces 40 louis, je la garde précieusement pour le dernier besoin. Je tâche, en attendant, de me tirer d'affaires avec les assignats, puisque, heureusement, le gouvernement nous fournit quelques viandes et du pain, sans cela nous mourrions presque de faim.

Sèvres, 1798. II, 27 : « Le ciel se couvre de plus en plus, et un épouvantable orage paraît se former au-dessus de notre pauvre pays. Je ne t'en dirai pas

Digitized by Google

les plus expérimentés en céramique. Grâce à ses soins, la classification du musée est parfaite. Sous la direction actuelle, on fabrique presque exclusivement la pâte dure.

Le *bleu du roi*[1], le *bleu turquoise*, le *rose Dubarry*[2], sont les couleurs propres à Sèvres et qui ont fait en partie sa réputation. La porcelaine tendre la plus appréciée et qui est payée aujourd'hui à des prix si élevés, est celle qui a été fabriquée de 1740 à 1769. Les décors à fleurs, de l'année 1760, sont particulièrement beaux.

Les formes des pièces fabriquées au commencement de ce siècle sont quelquefois raides et maniérées, et n'ont alors rien de l'élégance de celles de Meissen; mais ses belles peintures compensent largement ce défaut.

La manufacture de Sèvres n'est pas très-importante, quant au nombre de fours, d'employés et d'artistes qu'elle occupe. Travaillant seulement avec deux fours, tout son personnel ne se monte qu'à deux cent quarante personnes, y compris les soixante artistes peintres et doreurs, les neufs sculpteurs, les dix-sept mouleurs et les dix-huit tour-

plus, car il serait trop osé de confier ses peines à une lettre. Ou nous perdrons notre indépendance, ou tous les cantons seront fondus dans une seule république, qui, à cause de nos différences de religion et d'intérêts locaux, nous fera faire un ménage de chiens et de chats renfermés ensemble. »

Hettlinger était, durant les dernières années de sa vie, très-lié avec Brongnard, qui lui avait été adjoint, et c'est le nouveau directeur qui envoya à sa sœur la triste nouvelle de sa mort dans une lettre datée de Sèvres, 26 vendemiaire XII (1803. X. 19.) « Madame, lui écrivait-il, je m'acquitte en ce moment de la pénible commission que M. Hettlinger votre frère m'a donnée. Vous savez que depuis longtemps il était plus malade qu'à l'ordinaire. La maladie a augmenté depuis quinze ou vingt jours. Nous l'avons perdu aujourd'hui. Si les sentiments d'estime et d'amitié que j'ai voués à M. Hettlinger peuvent apporter quelque consolation au chagrin que sa perte vous fera éprouver, je dois vous apprendre qu'il emporte de ma part des regrets bien vifs. »

1. Le beau bleu au grand feu que Sèvres emploie depuis le premier empire, a été obtenu par Thénard, par le phosphate de cobalt chauffé avec de l'alumine.

2. La Dubarry n'était entrée en fonctions chez Louis XV qu'en 1769. La manufacture de Berlin a déjà fabriqué ce rose en 1763, lorsqu'elle était devenue la propriété du grand Frédéric.

M. Riocreux m'a observé cependant que le nom de Dubarry était une désignation anglaise fautive, et qu'il faut dire *rose Pompadour* d'après les roses que cette autre créature (maîtresse de Louis XV de 1744 à 1764) avait l'habitude de porter dans les cheveux.

Digitized by Google

neurs; le reste se compose d'ouvriers et d'employés (1862).

De 1753 à 1768, la manufacture de Sèvres a produit *exclusivement* la pâte tendre. Depuis 1768 jusqu'à nos jours, les deux pâtes ont été fabriquées alternativement. Wackenfeld a introduit le secret céramique de la pâte dure en France en 1719; mais Sèvres ne l'a mis à exécution que vers 1769, quand le kaolin de Limoges a été trouvé.

C'est en 1846 seulement que l'on a fait le premier essai de la cuisson *à la houille*, essai qui avait été tenté déjà à Berlin en 1782, à Arnhem en 1783, à Lille en 1784, à Valenciennes en 1786 et à Meissen en 1840.

Ce sont les frères Dubois qui ont fabriqué à Sèvres la première pâte dure. La direction de la manufacture les a congédiés aussitôt qu'elle n'a plus rien eu à apprendre d'eux; — triste procédé! C'est un descendant de ces Dubois, un nommé Mortelèque, qui a trouvé, en 1827, la peinture en émail sur lave.

Ces frères Dubois avaient fondé, comme on l'a vu, la fabrique de Vincennes, en 1738, avec l'argent d'Ory de Fulvy, frère du ministre des finances, auquel les essais avaient coûté 60,000 fr. Une société de huit bailleurs de fonds, dont chacun versait 30,000 fr., formée sous la direction du sculpteur Charles Adam, ayant obtenu un privilége de trente ans, continua la fabrication avec l'ancien ouvrier des Dubois, le nommé Gravant, qui obtenait la première bonne porcelaine *en pâte tendre*. Le secret de la composition des couleurs leur fut vendu par un certain Caillat, et celui de la dorure par le frère Hippolyte. Hellot était l'arcaniste ou le chimiste de la fabrique, dont Boileau, déjà nommé, était le premier véritable directeur; Duplessis, le modeleur des formes, et Mathieu, émailleur du roi, celui des ornements que l'on imita d'abord d'après les porcelaines chinoises. On peut donc dire que la véritable et bonne fabrication n'a commencé à Sèvres qu'en 1753, fabrication qui a été bien laborieuse d'essais et de tâtonnements, quand l'Europe fabriquait déjà ailleurs de *la véritable porcelaine à pâte dure* depuis plus de trente à quarante ans. — Où faut-il

Digitized by Google

chercher la cause du retard regrettable où s'est trouvée la France, ce pays d'initiative de rapides conceptions? C'est dans le système des monopoles et patentes royales que réside le vice. On verra plus bas, dans la note, de quelles absurdes entraves Sèvres avait paralysé l'industrie privée de la céramique, entraves qui devaient étouffer dans son germe toute concurrence intelligente [1].

1. Quelques auteurs, entre autres Brongniart, ont trouvé étrange que le secret céramique de la fabrique de Meissen fût si rigoureusement gardé; cette réserve était pourtant prise plutôt contre les fabriques de l'étranger que contre l'industrie indigène. — Dans tous les cas, on n'a jamais connu là de si monstrueux monopoles. Quand on lit les patentes et arrêts royaux dont Sèvres a été, pour ainsi dire, « barricadé, » on est étonné de la nullité administrative de cette époque, qui mettait ainsi tout en œuvre pour arrêter l'industrie et la richesse nationales. Sèvres fournit une nouvelle preuve que les monopoles et les subventions sont toujours plus nuisibles que profitables au développement même de l'établissement qu'elles doivent protéger.

Voici comment s'exprime, sur le compte de Sèvres, *le Rapport sur la céramique des délégués peintres et décorateurs sur porcelaine* de la délégation à l'exposition universelle de Londres en 1862, rapport publié à Paris en 1863, chez M. Chaband, président de la commission :

« Nous ne craindrons pas de signaler les imperfections qui nous sont apparues dans le travail de notre grande manufacture :

1° Les cercles de cuivre qui coupent la peinture et la décoration. On se demande la cause de ce surcroît d'ornementation; pour nous, *c'est un défaut de fabrication qu'on a voulu dissimuler*, etc.

2° *Dans la cuisson de la peinture il y a un manque de soins, la peinture n'ayant pas toujours le glacé voulu.*

3° *Des fonds de couleurs pointillés et remplis de poussière*, etc. »

Plus loin, page 11 :

« Nous regrettons vivement que la manufacture de Sèvres n'ait exposé en porcelaine tendre que des formes anciennes qui ont été copiées depuis longtemps par les fabricants de Saint-Amand-les-Eaux, de Tournay et même par les fabricants anglais, etc.

« *Ne reproduire que ce qu'ont fait nos pères, c'est s'endormir dans la routine;* ne pas créer, *c'est faire preuve d'inertie.* »

Page 28 :

« On prétend que la manufacture de Sèvres a voulu depuis peu de temps renouveler son ancien genre de fabrication (pâte tendre), *sans avoir pu y parvenir:* le peu de pièces réussies jusqu'à présent *n'a été fait qu'avec les restes de pâtes qui provenaient de l'ancienne fabrication*, et tous les essais faits de nos jours sont encore restés infructueux, et nous regrettons de voir cet établissement se faire le contrefacteur de ses anciens produits. »

Page 30 :

« Cela est détestable (le mauvais collage et les coups de feu) à l'œil, en ce que l'ornementation ou la peinture est coupée par le milieu. Nous aurions encore d'autres reproches à lui faire, car avec la subvention qui lui est allouée, elle pourrait faire mieux, et nous trouvons qu'elle est stationnaire depuis 1855. »

Digitized by Google

Au commencement on ne connaissait pas les dénominations de pâte tendre ou dure; les porcelaines fabriquées

Voici quelques textes qui fixent la fondation de la manufacture de Sèvres et qui lui donnent les priviléges les plus exclusifs :

« Un arrêt du conseil, du 17 janvier 1760, résilie le premier privilége accordé à la manufacture de Sèvres, près de Saint-Cloud, et porte qu'à commencer du 1er octobre cette manufacture et tout ce qui en dépend appartiendra à Sa Majesté. »

Suivant l'article 8 de ce même arrêt : « Cette manufacture continuera d'être exploitée sous le titre de *Manufacture de porcelaine de France*. Elle jouira, conformément aux arrêts des 24 juillet 1745 et 19 août 1753, du privilége exclusif de faire et fabriquer toutes sortes d'ouvrages et pièces de porcelaines peintes et non peintes, dorées et non dorées, unies ou de relief, en sculpture, fleurs ou figures. Fait de nouveau Sa Majesté défenses à toutes personnes, de quelque qualité et condition qu'elles puissent être, de fabriquer et faire fabriquer, sculpter, peindre ou dorer aucun desdits ouvrages, sous quelque forme que ce puisse être, et de les vendre ou débiter, à peine de confiscation tant desdites porcelaines que des matières et ustensiles servant à leur fabrication, de la destruction des fours, et de trois mille livres d'amende pour chaque contravention, applicables, un tiers au dénonciateur, un tiers à l'hôpital général et l'autre tiers à ladite manufacture royale.

« Sa Majesté, voulant néanmoins favoriser les priviléges particuliers qui auraient été ci-devant obtenus, et qui pourraient être dans la suite renouvelés pour la fabrication de certaines porcelaines communes, poterie à pâte blanche ou faïence, permet aux fabricants desdites porcelaines communes d'en continuer la fabrication en blanc, et de les peindre en bleu façon de Chine seulement; leur fait Sa Majesté très-expresses inhibitions et défenses, sous les peines ci-dessus, d'employer aucune autre couleur, et notamment l'or, et de fabriquer aucunes figures, fleurs de relief, ou autre pièces de sculpture, si ce n'est pour garnir et coller auxdits ouvrages de leur fabrication.

« A l'égard des fabricants de poterie à pâte faïence, Sa Majesté leur permet d'en continuer l'exploitation, sans néanmoins qu'ils puissent les peindre en fond de couleur, en cartouches ou autrement; ni employer l'or, sous les mêmes peines; à l'effet de quoi Sa Majesté a dérogé et déroge, en tant que besoin, et pour ce regard, auxdits priviléges. »

Un autre arrêt du conseil du 17 janvier 1787 porte : Art. 1er. Tous les entrepreneurs de manufactures de porcelaines établies tant dans la ville et faubourgs de Paris que dans la distance de trente lieues de ladite ville, autres que ceux dont les établissements ont été formés antérieurement au 16 mai 1784, seront tenus de remettre entre les mains du contrôleur des finances les titres en vertu desquels ils se sont établis, et ce, dans le délai de trois mois à compter de la date du présent arrêt; passé lequel délai ils ne pourront, sous quelque prétexte que ce puisse être, continuer l'exploitation de leur établissement, jusqu'à ce qu'il en soit autrement ordonné. Fait Sa Majesté très-expresses inhibitions et défenses à toutes personnes d'en former de pareils à l'avenir, sans y avoir été spécialement autorisées par l'arrêt rendu en son conseil, sur le rapport qui lui sera fait par son contrôleur général des finances, après avoir pris l'avis du commissaire de Sa Majesté pour la manufacture royale de porcelaines de France, à qui la demande sera communiquée.

« II. Toute personne qui, ayant obtenu, même antérieurement au 16 mai 1784, la permission d'établir une manufacture de porcelaines, n'en aura pas fait

Digitized by Google

à Paris s'appelaient simplement de la *porcelaine française.*

Le malheureux privilége octroyé par arrêt du conseil du

usage, ou qui, après l'avoir établie, en aura cessé l'exploitation, ne pourra la reprendre sans y être autorisée de la manière et dans la forme ci-dessus prescrite.

« III. Fait Sa Majesté inhibitions et défense aux entrepreneurs des manufactures établies antérieurement à ladite époque du 16 mai 1754, et qui sont actuellement en activité, de céder et de transporter le droit qu'elle leur accorde d'en continuer l'exploitation à d'autres qu'à leurs enfants et descendants en ligne directe, à moins que les personnes auxquelles ils se proposent de faire lesdites concessions et transports n'aient préalablement obtenu un arrêt qui les autorise à exploiter lesdits établissements.

« IV. Fait pareillement défense Sa Majesté à tous entrepreneurs de manufactures de porcelaines de fabriquer aucuns des objets réservés à la manufacture royale par l'arrêt du 16 mai 1754, à moins qu'ils n'en aient valablement obtenu la permission, laquelle ne pourra leur être accordée qu'après que la vérification de leur fabrication aura été constatée dans un concours qui aura lieu tous les ans à cet effet, en présence des commissaires choisis par Sa Majesté; et néanmoins les manufactures de la Reine, de Monsieur, de M. le comte d'Artois et de M. le duc d'Angoulême, seront reconnues dès à présent comme ayant satisfait à ladite épreuve, et pourront en conséquence de ladite permission, sauf et excepté que lesdites manufactures, ni aucune autre établie ou qui pourrait s'établir par la suite, ne pourront fabriquer aucun ouvrage à fond d'or ni aucun ouvrage de grand luxe, tels que les tableaux de porcelaine, et les ouvrages de sculpture, soit vases, figures, groupes excédant dix-huit pouces de hauteur, non compris les socles, lesquels demeureront réservés à la manufacture royale de porcelaine de France exclusivement à toute autre.

« V. Défend Sa Majesté à tous entrepreneurs de manufactures de porcelaines établies dans son royaume, de contrefaire aucunes figures, groupes et animaux de porcelaine qui auront été fabriqués dans sa manufacture de France, à peine de saisie, confiscation et de trois mille livres d'amende; leur enjoint expressément de mettre sur chacune des pièces qu'ils fabriqueront une marque très-distinctement énonciative de la dénomination de leur fabrique et de leur demeure.

« VI. Lesdits entrepreneurs seront tenus de faire travailler dans les ateliers de leurs manufactures tous les ouvriers qu'ils emploieront, et ne pourront, sous quelque prétexte que ce puisse être, donner aucun ouvrage à travailler en ville.

« VII. Fait pareillement défense aux faïenciers, colporteurs ou autres particuliers, de faire monter des moufles pour cuire les couleurs sur porcelaines comme aussi de tenir en magasin, vendre ou colporter aucunes marchandises non marquées, de contrefaire ou d'altérer les marques dont elles auront été revêtues, et ce à peine de trois mille livres d'amende, d'interdiction de leur commerce et même de prison.

« VIII. Fait également défense Sa Majesté, sous peine de trois mille livres d'amende, auxdits faïenciers, colporteurs et autres, de faire peindre ou décorer aucunes marchandises blanches provenant soit de la manufacture de France, soit de tout autre établissement pareil; comme aussi de cuire ou de faire cuire dans leurs fours aucunes figures imitant le biscuit.

« IX. Maintient au surplus Sa Majesté sa manufacture royale de porcelaine

Digitized by Google

17 février 1760, qui interdisait, même aux fabricants de faïence existant avant l'arrêt, d'employer ni couleurs ni or (sauf le bleu) dans leurs décors, a tué et arrêté l'industrie de la porcelaine en France, au bénéfice d'une manufacture qui, malgré de grandes subventions, n'a jamais encouragé ni enseigné, comme c'est son devoir, l'art industriel privé, bien au contraire; le talent qui voulait garder son individualité et son indépendance l'a toujours trouvée jalouse et hostile, comme une mesquine concurrence de commerce.

A la grande Exposition universelle qui a eu lieu au Champ de Mars en 1867, la manufacture de Sèvres a pris enfin une brillante revanche et est redevenue digne de sa vieille réputation. Ses produits en *véritable porcelaine*, c'est-à-dire à pâte dure, dépassent tout ce qui a été fait jusqu'ici dans le genre de la coloration de la haute cuisson et au point de vue vraiment *céramique*. On doit franchement féliciter le directeur d'avoir dirigé ses efforts uniquement dans cette voie, la seule vraie, pour la fabrication de la véritable porcelaine. Les belles pièces à fond de couleur au feu dur et ornées de charmants dessins en pâte kaolinique rapportée, marqueront dans l'histoire de cette manufacture, qui n'aurait jamais prêté le flanc aux attaques de la critique des céramographes si elle avait été toujours dirigée ainsi.

M. Ch. Pillivuyt et Comp., à Mehun, sont de dignes émules de Sèvres pour ce genre de fabrication, et les pièces exposées par ces importants manufacturiers se signalaient entre autres par un *rose* obtenu au feu dur qui faisait l'admiration de tous les connaisseurs.

Guettard, naturaliste, publia à Paris, en 1765, in-4°, une *Histoire de la découverte faite en France de matières semblables*

de France dans les droits et privilèges qui lui ont été accordés par les arrêts et règlements précédemment rendus, lesquels seront exécutés dans toutes leurs dispositions qui ne seront point contraires à celles du présent arrêt.

« La porcelaine fine ou moyenne, grande ou petite, paye pour droit d'entrée dix livres du cent pesant.

« L'arrêt du Conseil d'État du Roi, du 29 décembre 1757, exempte de tous droits la porcelaine de la manufacture royale de Sèvres. »

Digitized by Google

dont la porcelaine de Chine est composée. Cette découverte a contribué aussi à la fabrication de la pâte dure à Sèvres.

(On a vu, à la description historique de l'invention de la porcelaine européenne, dans l'article *Meissen*, que le *kaolin*, dit *terre de Schnorr*, était déjà employé par Bœttcher dès 1711.)

Quant aux marques, chaque année est désignée, à partir de 1733, par une lettre de l'alphabet, lettres qu'on a dû doubler à partir de 1777. Les marques, lettres ou monogrammes, qui sont en dessous de la marque de fabrique, désignent l'artiste peintre.

Les pièces fabriquées depuis 1833 jusqu'à ce jour portent, outre les marques de *décors*, une autre marque de blanc, c'est-à-dire de la fabrication de la porcelaine *blanche;* cette marque est en couleur *verte*, par exemple :



c'est-à-dire « Sèvres, 1848. » Les numéros désignent les années.

Les objets de rebut en blanc reçoivent avant la vente un coup de roulette à travers la marque verte :



qui enlève la couleur de l'émail, pour éviter ainsi la contrefaçon du décor. Ceci se pratique aussi à Meissen.

(Les pièces peintes, à l'usage royal, obtenaient de plus quelquefois une couronne ou une fleur de lis.)



Digitized by Google

	B	C	D	E	F	G	H	I	K	L	M	N
1753	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65

O	P	Q	R[1]	S	T	U	V	X	Y	Z
66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76.

AA	BB	CC	DD	EE	FF	GG	HH	II	KK[2]
1777	78	79	80	81	82	83	84	85	86

LL	MM	NN	OO	PP	QQ	RR[3]
87	88	89	90	91	92	93.

Feu Riocreux a constaté que la lettre J correspondait simultanément avec la lettre I à l'année 1762.

1. En 1769, l'année de la comète, on a aussi simplement marqué d'une comète à queue.

2. J'ai vu des pièces de service *chatoyant cantharide* marquées des lettres KK et d'une espèce de triangle, c'est-à-dire par le peintre Dieu, de l'année 1786. (Voir les marques des peintres.)

3. Une tasse avec sa soucoupe, de la collection Champfleury, fabriquée sous la République, est un échantillon de cette époque. On y voit le niveau égalitaire, le bonnet rouge et des rubans tricolores ; elle est marquée

Sèvres
R. F.
b. q.
H. P.

Une autre tasse semblable, de la collection Lecarpentier, est marquée

Sèvres
R. F.
L. g. S.

Et une troisième, appartenant à M. Arrosa :

Sèvres
R. F.
M. B.
Q. Q.

On peut encore mentionner ici une tasse, don fait au musée de l'Union centrale des beaux-arts, à Paris, qui date également de l'époque de la Révolution, mais qui n'est pas en porcelaine de Sèvres, et sur laquelle on lit : « Assignat de cent baisers payables au porteur, l'an Ier de la Félicité, hypothéqué sur les domaines du dieu d'Amour, série des cœurs, signé : Épicure ; Prudence ; Mystère ; l'Amour punit la perfidie : l'Amour récompense la fidélité. » Les six dernières devises sont tracées sur les angles et dans la bordure.

Digitized by Google

De 1801 à 1860, on a désigné les années de la manière suivante :

1801	1802	1803	1804	1805
T. 9.	X	11	—//—	⋎

1806	1807	1808	1809	1810	1811	1812	1813
÷	7	8	9	10	0 z.	d. z.	t. z.

1814	1815	1816	1817	1818
q. z.	q. n.	s. z.	d. s.	18

et ainsi à partir de 1818 jusqu'à l'époque actuelle, par les deux derniers chiffres du millésime.

Voici maintenant la suite de toutes les *marques* par ordre chronologique :

Sous la République De 1793 à 1800

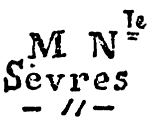


ou simplement de :

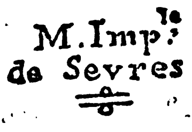
SÈVRES

[en vert, bleu ou rouge (suivant la fantaisie du peintre) tracé au pinceau]

Sous le Consulat de 1801 à 1804, et sous l'empire de 1805 à 1810 :



ou :



(rouge à la vignette.) (rouge imprimé.)

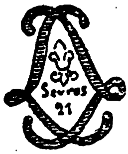
Digitized by Google

Sous l'Empire: De 1811 à 1814



(rouge imprimé.)

Sous Louis XVIII: De 1815 à 1824



(bleu au pinceau.)

Sous Charles X: De 1824 à 1829



ou :



(bleu mprimé.)

On marquait aussi
la dorure ainsi et le décor, de 1829 à 1830; et aussi en 1830 :







(toutes trois en bleu imprimé.)

Sous Louis-Philippe :

1831 à 1834 | 1834 à 1845 | 1845 à 1848







(bleu imprimé.) (vert ou bleu impr.)

Sous la seconde République : De 1848 à 1854.



(rouge imprimé.)

Sous le second empire : A partir de 1854



ou :



Marques et monogrammes des peintres en réputation de la prémière époque, de 1753 à 1800.

Alonde (*oiseaux et fleurs*) :



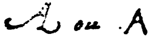
Anteaume (*paysages et animaux*) :



Armand (*oiseaux et fleurs*) :



Asselin (*portraits en miniature*) :



Digitized by Google

Aubert aîné (*fleurs*) :



Bar (*bouquets détachés*) :



Barrat (*bouquets, guirlandes*) :



Baudouin (*ornements, frises*) :



Bertrand (*bouquets détachés*) :



Bienfait (*dorure*) :



Binet (*bouquets détachés*) :



Binet (Mme), née Sophie Chanou (*guirlandes*) :



Bouchet (*paysages, figures, ornements*) :



Boucot (*oiseaux et fleurs*) :



Boucot (Philippe) (*oiseaux, fleurs ornements*) :



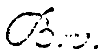
Bouillat (*paysages et fleurs*) :



Boulanger (*bouquets détachés* :



Bulidon (*bouquets détachés*) :



Digitized by Google

Bunel (Mme), **née Buteux** (*bouquets détachés*) :



Buteux (*fleurs et emblèmes*) :



Buteux aîné (*bouquets détachés*) :



Buteux jeune (*sujets pastoraux, enfants*) :



Capelle (*frises variées*) :



(souvent avec un point au milieu du triangle.)

Cardin (*bouquets détachés*) :



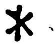
Carrier (*fleurs*) :



Castel[1] (*paysages, oiseaux*) :



Caton (*sujets pastoraux*) :



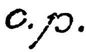
Catrice (*fleurs détachées*) :



Chanon (Mme), **née Julie Durosey** (*fleurs détachées*) :



Chapuis aîné (*fleurs, oiseaux*):



1. Une des neuf plaques carrées en porcelaine, exposées dans la salle des petitois au Louvre, a été décorée en 1781 d'un sujet de chasse d'après Oudry par ce même *Castel*. (V. p. 1123 et 1127 les notes.)

Digitized by Google

Chapuis jeune (*bouquets détachés*) :



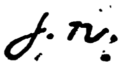
Chabry (*miniatures, bouquets pastoraux*) :



Chavaux jeune (*dorure*) :



Chavaux aîné (*dorure, bouquets détachés*) :

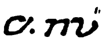


Choisy (de) — (*fleurs, arabesques*) :

Chulot (*fleurs, arabesques*) :



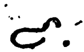
Commelin (*bouquets détachés*) :



Cornaille (*bouquets détachés*) :



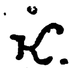
Couturier (*dorure*) :



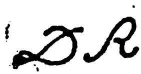
Dieu (*chinoiseries, fleurs, dorure*) :



Dodin[1] (*figures, portraits, chasses*) :



Drand (*chinoiseries*) :



Dusolle (*bouquets détachés*) :



Dutanda (*bouquets détachés, guirlandes*) :

D T

1. Une autre de ces plaques a été décorée en 1781 également d'une chasse d'après Oudry, par Dodin. (V. les notes p. 1122 et 1127.)

Digitized by Google

Evans (*oiseaux-mouches, papillons*) :



Falot (*arabesques, oiseaux*) :



Fontaine, I. (*miniature*) :



Fontelliau (*dorure*) :



Fumez (*fleurs*) :



Genest, chef de la peinture vers 1780 :

G

Gérard (*pastoraux*) :



Gérard (Mme), née Vautrin (*bouquets détachés*) :



(Cette marque porte quelquefois un petit *t* à côté du V.)

Girard (*arabesques*) :



Gomery (*oiseaux*) :



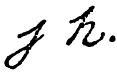
Grémont (*bouquets et guirlandes*) :



Grison (*dorure*) :



Henrion (*guirlandes et bouquets détachés*) :



Héricourt (*guirlandes et bouquets détachés*) :



Hilken (*figures, pastoraux*) :



Huny (*fleurs*) :



Jarpette (*fleurs*) :



Joyau (*bouquets détachés*) :



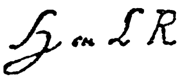
Jubin (*dorure*) :



La France (peintre de troisième ordre, vers 1780) :

L F

La Roche (*guirlandes et bouquets détachés*) :



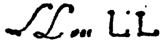
Le Bel aîné, I. (*figures et fleurs*) :



Le Bel jeune, I. (*guirlandes et bouquets*) :



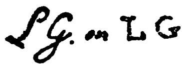
Lecot (*chinoiseries*) :



Ledoux (*paysages et oiseaux*)



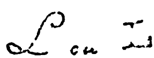
Le Guay (*dorure*) :



Leguay (Charles-Étienne), né à Sèvres en 1762 (miniature : *enfants*, *chinois*) :



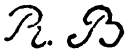
Levé aîné (*fleurs*, *oiseaux*, *arabesques*) :



Levé (Félix) — (*fleurs, chinois*) :



Margueret (Mme), née Bouillat (*bouquets détachés*) :



Massey (Pierre) — (*fleurs*) :



Merault aîné [1] (*frises*) :



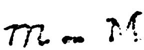
Merault jeune (*bouquets, guirlandes*) :



Micaud (*fleurs bouquets, cartels*) :



Michel (*bouquets détachés*) :



Moiron fils (*bouquets*) :



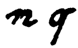
Morin (*marines, sujets militaires*):



Mutuel (*paysages*) :



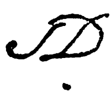
Niquet (*bouquets détachés*) :



Noët (*fleurs, ornements*) ;



Noualhier (Mme), née Sophie Durosay (*fleurs détachées, frises*) :



Parpette (Mlle Louison) — (*fleurs détachées*) :



1. Mérault père ou fils quitta vers 1815 la manufacture de Sèvres. Il a été longtemps attaché à celle de Saint-Pétersbourg.

Digitized by Google

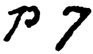
Pfeiffer (*bouquets*) :



Pierre aîné[1] (*fleurs, bouquets détachés*) :



Pierre jeune (*guirlandes, bouquets détachés*) :



Pithou aîné[1] (*portraits, sujets d'histoire, chasses*) :



Pithou jeune (*figures, fleurs, ornements, chasses*) :



Pouillot (*bouquets détachés*) :



Prevost (*dorure*) :

H. P.

Raux (*bouquets détachés*) :



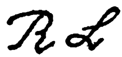
Rocher (*figures*) :



Rosset (*paysages*) :



Rousset (*bouquets détachés*) :



Schrader (*oiseaux, paysages*) :

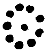


1. On trouve au Louvre, dans la salle des petitots, neuf grandes plaques carrées en porcelaine, décorées de chasses d'après Oudry, dont deux ont été peintes en 1781 par Pithou aîné et Pithou jeune.

Sinsson, I. (*fleurs, groupes, guirlandes*) :



Sioux aîné (*bouquets détachés*) :



Sioux jeune (*fleurs et guirlandes en camaïeu*) :



Taillandier (*bouquets détachés, guirlandes*) :



Tandart (*groupes de fleurs, guirlandes*) ;



Tardi (*bouquets détachés*) :



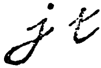
Théodore (*dorure*) :



Thrévenet aîné (*fleurs, cartels, groupes et frises*) :



Thrévenet jeune (*ornem., frises*) :



Vandé (*dorures et fleurs*) :



Vavasseur (*arabesques*) :



Vieillard (*attributs, ornements*) :



Vincent (*dorure*) :



Xrowet (*arabesques, fleurs*) :



(et aussi en croix de Malte.)

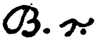
Digitized by Google

Deuxième période, de 1800 à 1845.

André (Jules) — (*paysage*) :



Béranger (Antoine), né à Paris en 1785, a exposé de 1815 à 1828 (*figures*) :



Barbin (François) — (*ornements*) :



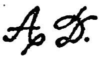
Boullemier (Antoine) — (*dorure*) :



Didier (*ornements*) :



Ducluzeau (Mme) — (*figures, portraits, sujets*) :



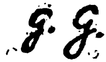
Duvelly (Charles) — (*paysage*) :



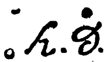
Fontaine II (*fleurs*) :



Georget a exposé de 1812 à 1824 ; il a obtenu à cette première exposition une médaille; mort en 1823 (*figures, portraits*) :



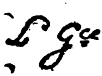
Huard (*ornements de divers styles*) :



Juliene (Eugène) — (*ornements renaissance*) :



Langlacé obtient à l'exposition de 1817 une médaille (*paysages*) :

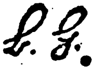


Le Bel II (*paysages*) :

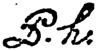


Digitized by Google

Le Gay (Ét.-Charles) — (*figures, portraits*) :



Philippine (*fleurs*) :

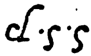


Poupart (Achille) — (*Paysages*) :



Regnier (*figures, sujets divers*) :

Sinsson II (Pierre) — (*fleurs*) :



Swebach (*paysages*) :



De Marnes (*Jean-Lucien*), né à Bruxelles en 1744, mort à Paris en 1829, paysagiste, animaux, etc.

Chenavard, peintre du commencement de ce siècle, qui introduisit à Sèvres une espèce de style byzantin gothique, fort impropre à la porcelaine.

Il y avait à Sèvres, en 1839, les peintres de mérite suivants :

Peintres d'histoire : Béranger, Constantin, Mme Ducluzeau, Georget, Mme Jaquotot, Leguay et Parent.
Peintres de genre : Barbier, Didier et Huard.
Peintres-paysagistes : Langlucé, Lebel, Poupart et J.-F. Robert.
Peintres de fleurs et de fruits : Drouet, Jacobber, Schilt et Van Os.
Peintres de camées : Degoult et Parent.
Peintres de coquillages : Philippine.
Doreurs-décorateurs : Les frères Boullemier.

Voici en outre la liste des peintres et décorateurs actuels (1867), telle que feu Riocreux me l'a communiquée, avec les

Digitized by Google

initiales, marques ou monogrammes de ces artistes :

	MM. Barré,	*Fleurs.*
	Bonnier (Achille),	*Décorateur.*
	Bulol (Eugène,	*Fleurs.*
	Carpentier,	*Doreurr-décorateur.*
	David (Alexandre),	*Décorateur.*
	Derichsweiler,	*Décorateur.*
	Lambert,	*Fleurs.*
	Leroy (Eugène),	*Doreur.*
	Martinet,	*Fleurs.*
	Merigol (F.),	*Fleurs et décorations.*
	Pline,	*Décorateur.*
	Rejaux (Émile),	*Décorateur.*
	Richard (Émile),	*Fleurs.*
	Richard (Eugène),	*Fleurs.*

Digitized by Google

	Richard (François),	*Décorateur.*
	Richard (Paul),	*Doreur-décorateur.*
	Riocreux [1] (Isidore),	*Paysage.*
	Trager (Jules),	*Fleurs, oiseaux genre de l'ancien sèvres.*

Goddé est un peintre dont la manufacture a exposé des vases en 1867, où le fond en émail *vermiculé* était de son invention.

Froment, autre peintre distingué, dont la manufacture a exposé, en 1867, un vase décoré de l'allégorie de l'Eau.

M. *Damousse,* modeleur de la manufacture, est l'auteur du charmant portrait en terre cuite sans couverte de feu Riocreux, que l'artiste a modelé en bas-relief sur un médaillon de dix-huit centimètres de diamètre. Ce petit chef-d'œuvre de ressemblance, dont un exemplaire fait partie de ma collection, est signé :

DAMOUSSE. 1859

La peinture sur grandes et moyennes plaques, sorte de tableaux de quelque importance, ne date que de 1767; jusque-là on n'avait peint à Sèvres que des médaillons.

Dodin (déjà mentionné) ;

Pithou frères (déjà mentionnés) ;

Castel (déjà mentionné), et

Asselin sont des noms d'artistes qui ont exposé des peintures sur plaques, des chasses d'après Oudry, à l'expo-

1. Le fils du conservateur.

Digitized by Google

sition de 1781, et qui se trouvent actuellement au Louvre (salle des pétitots. V. les notes p. 1222, 1223 et 1227.)

Cotteau, nom d'un émailleur suisse, attaché vers 1785 à la manufacture de Sèvres, où il a introduit la pose des petits émaux ronds (perles) sur la porcelaine.

F. Castel (déjà mentionné) était un des plus habiles peintres de Sèvres vers 1800, ainsi que

Massy (également déjà mentionné), peintre de fruits et de fleurs de la même époque.

Presque tous ces peintres ont exécuté leurs tableaux sur la *pâte tendre,* et ce n'est qu'à partir de

Georget, qui a laissé le grand portrait de Napoléon, d'après Gérard, que la pâte dure commença à fleurir dans l'emploi de ces grandes peintures. Après lui, il faut citer :

Faget (*Jean-François-Scipion du*), né à Vans (Ardèche) en 1776, peintre sur porcelaine et sur vitraux, qui exposa en 1817, et de qui le musée de Sèvres possède un vitrail;

Jaquotot (*Marie-Victoire*), née à Paris en 1778, déjà mentionnée et sur laquelle on trouvera plus loin un article spécial;

Renaud (*L.*) [1], né à Paris en 1797;

Trongossi (*Joseph-François*), dit *Paris,* né à Naples en 1784, peintre sur porcelaine, qui a travaillé également à Paris sous l'influence de Sèvres;

Baudry de Balzac (*Mlle*), née à Metz en 1799, peintre de porcelaine, qui a travaillé à Sèvres;

Charrin (*Fanny*), née à Lyon, attachée à la manufacture de Sèvres, qui a exposé de 1808 à 1824;

Fouquet (*Louis-Socrate*), né à Paris en 1795, qui fut appelé à la manufacture royale de Berlin en 1815, et puis à celle de Nimphenburg;

1. Deux petits tableaux peints sur porcelaine : *Si je l'attrape! — Je t'en ratisse,* de la collection de San Donato, vendu en mars 1870, étaient signés et datés.

H. Renaud 1823.

Serait-ce ce même peintre?

Digitized by Google

Saint-Amans (*Pierre-Honoré Boudon de*), né à Agen en 1774, mort à Lamarque en 1858, céramiste distingué, qui était attaché à Sèvres vers 1812 ou 1813, et exposa ses produits au Louvre avec ceux de cette manufacture. (Voir *Lamarque*, Creil et Bordeaux, ainsi que l'article spécial qui traite des poteries déjà mentionnées de ce Saint-Amans.)

Jacobber (déjà mentionné), né à Metz, peintre de fleurs sur porcelaine, attaché à la manufacture de Sèvres, et élève de Wanspaendonck, a exposé de 1822 à 1827;

Ferrand-Marcel, à Paris, né à Massieu (Ain) en 1807, peintre sur porcelaine de la manufacture de Sèvres;

P. Lament est la signature recueillie sur une plaque décorée d'un sujet de fruits fort bien peints, plaque qui appartenait à la collection Tainturier et qui portait le millésime de 1828. Est-ce un peintre de Sèvres?

Schilt (*L.-F.*), peintre de mérite de cette manufacture, sur lequel on a publié une *Notice* (Versailles, 1860, in-8°) qui n'a été tirée qu'à cent exemplaires.

Fragonard, petit-fils du célèbre Fragonard aux sujets lestes, et fils du peintre d'histoire;

Schill (*Abel*), peintre de mérite déjà mentionné, qui travaille encore actuellement à Sèvres, et

Troyon le paysagiste, qui avait abandonné la peinture sur porcelaine à Sèvres, pour s'adonner avec plus de succès à la peinture à l'huile;

Bignet-Didter (*Mlle Elisabeth*), née à Paris en 1803, a obtenu la médaille d'or en 1824;

Renaudin (*Mlle Rosalie*), portraitiste du XIXe siècle, a obtenu une médaille d'or en 1824. Le Louvre possède de cet artiste un portrait de Racine. J'ignore si ces deux peintres étaient attachés à Sèvres.

Il faut encore ajouter à cette liste :

Béranger, — *Constantin*, — *Ducluzeau* déjà mentionné, *Langlacé*, — *Choiselat*, — *Mlle de Maussion*, demeurant à Paris, où elle a exposé en 1867.

Jouvenat (*Mlle*), de Paris, élève de Serres, qui a obtenu la grande médaille en 1867, et

Digitized by Google

Moussion (*Mlle de*), demeurant à Paris, où elle a exposé en 1863.

Voici la liste des artistes qui ont exposé à Paris, au salon de 1872, des peintures sur porcelaine ; malgré qu'ils ne soient pas attachés à la manufacture ni élèves de celle-ci, on ne saurait leur assigner une meilleure place.

Ballet (*Léon*), né à Paris, élève de Riottot.

Beauchard (*Angéline*), née à Lyon, élève de Tourney et de Mlle de Cool.

Bergeron (*Berthe*), née à Nevers.

Brassart (*Louis*), né à Bruxelles.

Causse (*Angèle*), née à Bordeaux, élève de Mme de Cool.

Charenton (*Roger*).

Choizeau (*Camille*), née à Paris, élève de Mme de Cool.

Cool (*Mme Delphine de*), née à Limoges, qui tient atelier à Paris.

Daubrive (*Angèle*), née à Fayl-Billot, élève de Mme de Cool.

Delpech (*Blanche*), née à Paris, élève de Mme de Cool.

Dessart (*Henry*), né à Paris.

Dornois (*Marie-Louise*), née à Paris, élève de Mlle Burat.

Duburg (*Amélie*), née Dupuy, à Limoges, élève de Mme de Cool.

Forestier (*Félicie-Lucile*), née à Paris, élève de Mme Levasseur et de Donzel.

Gailloux (*Lucile*), née à Paris, élève de Riottot.

Maussion (*Elise*), née à Falaise. (Serait-ce la même que Mlle de Moussion ?)

Mortagne (*Cécile-Cheron*), élève de Flandrin, Vidal et Montfort.

Nold (*Hélène*), née à Pontivy.

Ravenez (*Marie*), née à Mulhouse, élève de Chaplin.

Sieffert (*Eugénie*), née à Paris, élève de Lequien et Sieffert.

Waissant (*Marie*), née au Havre, élève de Mme de Cool.

Sèvres a aussi fabriqué des porcelaines *à reliefs biscuit sur fond bleu*, sans émail, dans la manière des biscuits anglais de Wedgwood. Ce sont particulièrement des médail-

Digitized by Google

lons historiés, d'une grande finesse de pâte et en bons modules. Ils se distinguent souvent de ceux de la fabrique de Wedgwood par l'*envers* blanc, tandis que le premier est presque toujours en *bleu* à l'envers comme à l'endroit. M. Walferdin[1], à Paris, possède une belle collection de ces biscuits, acquis à la vente qui eut lieu en 1830, après le départ de Charles X. Il y a là des portraits de Cicéron, de Brutus, de Galilée, Gassendi, Molière, Corneille, Racine, Diderot, Murat, Lafayette, Marlborough, Locke, Newton, etc., et une superbe garniture de cheminée dont les reliefs représentent des allégories, sur « la Nature et les Arts ». Il y avait aussi des biscuits, incrustés dans une console, au château de Saint-Cloud, probablement détruite dans l'incendie. Sèvres a excellé et excelle encore dans le *réticulé* du genre chinois[2].

Il paraît que les *repasseuses* qui travaillaient à cette porcelaine *biscuit* mouraient toutes jeunes et poitrinaires. Au commencement de l'introduction du chapitre qui traite des porcelaines, on trouvera les observations relatives à *la contrefaçon* de la porcelaine de Sèvres. La France en est inondée. N'avait-on pas même offert, en 1816, à Louis XVIII, un service de déjeuner orné des portraits de Louis XIV et des principales femmes de sa cour, *comme ayant appartenu à Louis XV?* Ce n'est que plus tard que la supercherie fut découverte. Le plateau n'avait été fabriqué qu'en 1778, et

1. *M. Walferdin* est l'ardent collectionneur de tableaux de Fragonard, dont il possède presque toute l'œuvre : cent dix tableaux et cinq cents dessins. Après avoir visité cette galerie, on comprend seulement la puissance et l'incroyable variété de ce maître, trop peu apprécié encore. Le cabinet de M. Walferdin contient aussi un certain nombre de beaux *groupes*, de *statuettes* et de *bustes* en biscuit de Sèvres : « la Constitution, la Liberté et la Nature, la France suivie de la Victoire, » etc., ainsi qu'un choix de terres cuites de Houdin, dont il faut signaler un très-curieux médaillon de Charlotte Corday et les bustes de Diderot, Mirabeau, Marie-Joseph Chénier, Franklin, Washington, etc., ainsi qu'une ébauche de la fontaine du parc de Monceaux, détruite à la première Révolution.

2. *Réticulé* (du latin *reticulatus*, *reticulum*, *filet*), se dit de la fabrication des porcelaines où le corps supérieur à jour forme des compartiments à jour, de manière à imiter un réseau ou un filet et laissent voir le fond, souvent coloré ou décoré, et qu'ils ne couvrent qu'en partie.

Digitized by Google

toutes les autres pièces, dont l'irrégularité des marques aurait dû mettre en garde, dataient d'époques différentes. Ce service se trouve maintenant au musée de Sèvres. (Voir *Brongniart*).

A Sèvres, on peut étudier la marche chronologique et complète des diverses productions de cette manufacture, dont les collections anglaises et françaises sont remplies, et qui se vendent à des prix si élevés qu'il n'existe aucun rapport entre la valeur artistique réelle et la valeur marchande.

Sèvres a fait aussi beaucoup de groupes en biscuit, mais ces figurines ne sauraient soutenir la comparaison avec celles de Hôchst et de Meissen, sous le rapport de la *vérité*. Le modelage de Sèvres est plus *conventionnel*, tandis que ces deux fabriques ont pris pour modèle la nature seule.

Falconnet, l'auteur de la *Baigneuse*, qui s'était rendu en Russie vers 1753; *Boizot* (Louis-Simon), élève de Michel-Ange Slotz, né à Paris en 1743, mort en 1809, artiste qui est représenté au Louvre par un *Amour* en marbre blanc; M. *Klagmann*, M. *Jean Feuchère*, sont des artistes modeleurs remarquables, ainsi que M. *Solon*, qui modèle les gracieux bas-reliefs rapportés en kaolin blanc ou coloré dans la pâte, genre de fabrication pour lequel il faut aussi voir l'article *Rousseau*.

M. le baron Feuillet de Conches, à Paris, possède deux magnifiques groupes en biscuit, pâte tendre, *le Triomphe de l'Amour* et *de Bacchus*, par Boisot, repassés (mis en groupes et terminés) par Bracheur, qui doivent être signalés comme des pièces hors ligne.

Le Tourneur a mis en groupe et repassé en 1762 la *Baigneuse* de Falconet qui se trouve au musée de Sèvres. C'est une belle pièce en biscuit de pâte tendre.

Une des pièces en biscuit de la plus grande dimension de la fabrique de Sèvres, c'est le buste en grandeur naturelle de Louis XVI, qui se trouve à la bibliothèque publique de *Winterthur* en Suisse. *Hettlinger*, né dans cette ville et

Digitized by Google

nommé par le ministre comte d'Angiviller, directeur en 1784 de la manufacture de Sèvres avec 6,000 fr. d'appointements et une *part dans les bénéfices*, sauva sous la *Terreur* deux bustes de la destruction. Il en expédia un à sa ville natale, et l'autre à Pétersburg, où ils se trouvent encore aujourd'hui [1]. (V. p. 1107 et 1108 la notice sur ce directeur.)

Deux vitrines au musée de Kensington, à London, sont pleines de porcelaines tendres, soixante-huit pièces en tout, sous les nos 4800 à 4867, et seize exemplaires en porcelaine dure, les nos 4900 à 4915.

Les amateurs les plus marquants en Angleterre qui en aient collectionné sont :

Mme Abercorn (la marquise d'),
MM. Addington (S.),
Angerstein (William),
Baring (Thomas),
Barker,
Mild Bateman,
MM. Bateman (lord),
Bohn (H.-G.),
MM. Buccleugh (le duc de),
Cambridge (le duc de),
M. Cowper (Anton),
Mild Creve,
MM. Dambry-Seymour,
Davis (F.),
Miss Eden,
M. Goding (W.),
MM. Holbord (sq. W.),
Holland (Robert),
Loftus-Wigram,
Lyne-Stephens,
Marjoribanks (D.-C.),
Mills (Charles),
Napier (Robert),
Mildy Nevil (Dorothée),
MM. Rücker (Sigismond),
Smith (Martin-R.),
Spencer (le comte de),
Taylor (M.),
Mild Willoughby.d'Eresby.

Feu le marquis de Hertfort était l'amateur qui, à Paris, possédait les pièces les plus remarquables de ces porcelaines.

NIDERVILLER,

A 6 kilomètres de Sarrebourg (Meurthe).

PORCELAINE A PATE DURE. 1746 jusqu'à ce jour.

Cette manufacture, fondée par le baron *Jean-Louis Beyerlé*,

1. Selon les renseignements donnés par le bibliothécaire, M. Steiner; mais ces bustes pourraient bien avoir été faits par Grosse à l'île Saint-Denis. (Voir cette localité.)

Digitized by Google

directeur de la manufacture de Strasburg, fut entièrement montée à l'aide d'ouvriers allemands, et marcha sous la direction du chimiste *Anstatt*, de Strasbourg. La marque sous Beyerlé, qui mourut en 1784, était

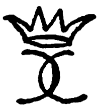


Vers 1780, la fabrique fut achetée par le général comte de *Custine*, qui la fit diriger par *Lanfrey* [1].

Les marques sous Custine sont les suivantes :

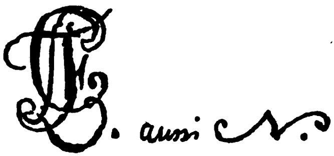
 ou le *n*.

qui indique bien l'initiale de Niderviller.

, et , et simplement 

Ces dernières marques sont fort douteuses, et je pense qu'elles appartiennent plutôt, sinon exclusivement, à la fabrique allemande de Ludwigsburg.

On a aussi marqué sous la direction de Lanfrey :



M. Barbizet fils, à Paris, possède une statuette en porce-

1. En 1812, il existait encore à Paris, 4, rue Grange-Batelière, un dépôt de porcelaine qui appartenait à ce Lanfrey de Niderviller.

Digitized by Google

laine blanche émaillée, mais sans aucun décor, qui est signée en toutes lettres en creux dans la pâte :

NIDERVILLER.

Une telle statuette, représentant la figure allégorique de la peinture, à la collection Regnolds de Londres, porte la même inscription.

Cyfflé, sculpteur, né à Bruges en 1724 (voir pour sa biographie l'article de *Lunéville*), et Lemire (v. les faïences de *Niderviller*), étaient les modeleurs les plus marquants de la fabrique de Niderviller.

On trouvera encore d'autres détails sur cette manufacture, à l'article des *faïences* de Niderviller. *Ludwisgburg*, répétons-le, a également marqué avec des C entrelacés et couronnés, mais où la couronne est toujours surmontée d'une croix.

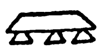
Le *Dictionnaire des Postes aux lettres*, par Lecousturier, de l'année 1817, parle encore de la manufacture de Niderviller, localité où M. *L.-G. Dryander* fabrique actuellement de la porcelaine, de la faïence et du cailloutage.

ORLÉANS, rue du Bourdon-Blanc.

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1753
PORCELAINE A PATE DURE. 1770

L'ancienne manufacture royale de *Jacques-Etienne Dessaux de Romilly*, établie en 1753, et qui marchait sous la protection du comte d'Artois, à commencé sous le successeur de Romilly, *Charles-Claude Gérault-Daranbert*, a fabriqué la pâte tendre, et plus tard la pâte dure.

Gérault a marqué :

 et aussi 

La première marque pour la pâte dure, la seconde pour la pâte tendre.

Bourdon fils succéda à Gérault, qui marquait, vers 1788

B.

Il y avait encore plusieurs autres fabriques à Orléans, dont voici les diverses marques :

B et *L* entrelacés et aussi simplement *B, L*

sont celles du potier *Benoist Lebrun*. M. Reynolds possède un bol, ainsi signé et accompagné du mot *Orléans*.

B. D., est la marque des potiers *Dabot* et *Barlois* et

M. B. (entourés du mot ORLÉANS.)

celle de *Molière-Barelin*.

Il existe dans les archives de la manufacture de Sèvres une lettre datée du 16 mars 1776, adressée au directeur de cette manufacture par un nommé *Berthevin, artiste en porcelaine de la ville d'Orléans,* où il est question de *Nini*, graveur à Chaumont. (Voir l'article sur *Nini*.)

On trouva chez ce céramiste, après sa mort, un nombre considérable de portraits-médaillons faits par Nini, ce qui fit supposer aux Orléanais que Nini et Berthevin étaient un seul et même individu.

On croit que le *comte de Lauraguais,* en collaboration avec *Darcet* et *Le Guay* [1], tous deux porcelainiers et aides-laboratoire du duc d'Orléans, a réussi vers 1765 à faire des porcelaines à pâte dure ; le duc d'Orléans, avec l'assistance de *Guettard,* le chimiste, et *Le Guay*, porcelainier, avait déjà tenté en vain, depuis 1758, d'obtenir ce même résultat.

1. Serait-ce le même Le Guay (Charles-Étienne, né à Sèvres en 1762), qui était attaché comme peintre à la manufacture de Sèvres ?

Digitized by Google

La marque que l'on attribue à ces pièces rares, appelées la porcelaine de *Brancas-Lauraguais*, est

 (en creux dans la pâte ou en bleu au pinceau.)

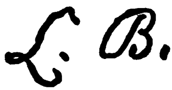
Ce monogramme rappelle celui de la poterie de Bock, de Limbourg, et se rapproche de la marque de la porcelaine fabriquée par Benoît, à Orléans, si toutefois ce n'est pas la même?

Alexandre (P. J. P.) était un peintre sur porcelaine, né à Orléans en 1797, mort en 1858.

PARIS (Gros-Caillou).

PORCELAINE A PATE DURE. 1762

Cette fabrique, établie par Jacques-Louis *Broillet*, a marqué :



MARSEILLE.

PORCELAINE A PATE DURE ET TENDRE. 1765-1785

On croit qu'*Honoré Savy*, le fabricant des belles faïences, a fait plus tard de la porcelaine. Il n'en existe cependant *aucune preuve* ni *pièce* authentique.

On attribue aussi des porcelaines aux frères *Robert*, autres fabricants de faïences à Marseille.

Mme Beaven, à Paris, possède une tasse à pâte tendre avec la soucoupe qui est marquée en bleu :

 et d'un W

en creux dans la pâte, que l'on veut attribuer à ces derniers

potiers. Je suis cependant convaincu que ni Savy ni les frères Robert n'ont jamais produit de la porcelaine. M. Vallée, à Paris, possède une tasse également en pâte tendre, forme rocaille et décorée en bleu, or et fleurs bleues et vertes, qui est marquée :



Ces deux marques appartiennent probablement à la fabrique de *Naples*. (Voir porcelaine italienne.)

ÉTIOLLES, près Corbeil.

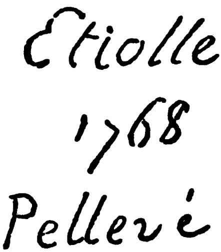
PORCELAINE A PATE DURE ET TENDRE. 1768

Sous Monnier, cette fabrique de porcelaine marquait la pâte tendre :



(en creux dans la pâte.)

M. Corrard de Breban, à Troyes, possède cependant une théière en pâte dure, décorée de touffes de fleurs couleur lie de vin, marquée en creux dans la pâte



Digitized by Google

Le musée de Sèvres possède un pot à lait marqué :

Etiolles 1779
Pellev.

Ce Pellevé était-il un autre fabricant de la localité, ou seulement contre-maître ou modeleur? Le M et P réunis peuvent bien être les initiales de ces deux noms.

VAUX, près Meulan.

PORCELAINE A PATE DURE. 1770

Fondée encore par Hannong, sous la gérence de Moreau, la fabrique appartenait à Laborde et Hocquart, qui marquèren :



(en bleu au grand feu.)

Un service de cette provenance et à décor bleuets se trouve dans la collection de M. Saint-Léon, à Paris.

CLIGNANCOURT (Montmartre-Paris.)

PORCELAINE A PATE TENDRE ET DURE. 1771 à 1785

Établie par *Pierre Deruelle*, cette fabrique, qui s'est trouvée plus tard sous la protection de *Monsieur* (le comte de Provence, Louis XVIII), a d'abord marqué :



et aussi :



La seconde marque a été recueillie sur une tasse, forme carrée, de la collection de M. Édouard Pascal.

Digitized by Google

Sous la protection du comte de Provence, les marques étaient :



ou



ou



Tous ces sigles sont en rouge et quelquefois en or, à la vignette.

On a aussi signé en toutes lettres. M. C. Gadan, à Vannes (Morbihan), possède une tasse à café décorée de myosotis or et vert, qui est marquée à la vignette :

CLIGNANCOURT
M

Une tasse, forme carrée, peinte en or épais, de la collection Vallet, est marquée :



La porcelaine *actuelle* de la fabrique de M. *Moulin*, à Sinceny, marque aussi d'un M.

M. Gustave-Victor Grandin, le président de la Société elbeuvienne d'archéologie, possède de la fabrique de Clignancourt trois groupes de biscuit marqués, dont l'un représente Renaud et Armide. C'est une fort belle pièce.

LIMOGES (Haute-Vienne).

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1773
PORCELAINE A PATE TENDRE. 1779 jusqu'à ce jour.

Établie par *Massé* ou *Massie*, *Grellet* [1] *et C°*, vers 1773, on

1. Grellet fut le véritable fondateur et concessionnaire de cette fabrique, qui devint une succursale de la manufacture de Sèvres.

Digitized by Google

croit que cette première fabrique, qui fut fermée vers 1788, a marqué :

G. D.

en creux dans la pâte, et quelquefois avec un autre

G. D.

en or, à côté, et aussi :

G. R. et Co.

(Voir les faïences de Limoges et les porcelaines de Nantes.)

C'est ce même Massé ou Massie qui avait déjà établi à Limoges, en 1737, une fabrique de faïence.

Le *Dictionnaire des Postes aux lettres*, par Lecousturier, des années 1802 à 1817, mentionne plusieurs fabriques de porcelaine de Limoges, et le musée de Sèvres possède des échantillons des fabricants suivants :

Alluaud (exemplaire acquis en 1818)

Ce fabricant avait, en 1812, son dépôt à Paris, 16, rue Thévenot.

Tharaud (exemplaire acquis en 1827)

Hunert et *Ruault* (exemplaire acquis en 1831)

Lathille et Ce (exemplaire acquis en 1833)

Michel et *Valin* (voir Chantilly); cette fabrique, établie en 1831, a été transférée à Chantilly en 1845

Il faut aussi mentionner pour la fabrication actuelle :

M. *Dubois*, modeleur très-distingué dans son genre, qui a produit des pièces fort remarquables pour la fabrique où il est attaché (*Jouaneau* et *Dubois*) ; malheureusement elles sont toutes sans marques.

M. *Comolera* et M. *Marguenne*, autres modeleurs de ces fabriques, sont des artistes distingués. M. Comolera est actuellement attaché à la manufacture de MM. Ch. Pillivuyt et Ce, à Vierzon, où M. Hallot dirige les ateliers.

De toutes les fabriques actuelles de Limoges, les trois artistes céramistes susmentionnés méritent d'être cités en

Digitized by Google

première ligne; mais il y en a encore bien d'autres, qui tous ne marquant malheureusement jamais leurs pièces, occupent cependant un rang distingué. Même observation pour les fabriques parmi lesquelles se distinguent celles de MM. *Brisset*, de *Gibus*, de *Pouyat* et *Alluaud* (voir plus haut *Alluaud*, de *Ruaud* et de *Sazerat*).

Les fabricants actuels sont :

Allaud aîné; Henri *Ardant et C*e; *Soudenas* et *Trenze*; *Betoulle* frères; *Bronchaud, Lebon et C*e; H. *Chabral* et *Toustain* jeune; Achille *Chabral*; *Delhemme* et *Massaloux*; Léonard *Delotte*; *Deschamps*; E. *Duchateles*; *Ferrand* frères; *Gasé*; *Gibus et C*e; P. *Guerry* et *Dolinières*; *Jouhanneaud* et *Dubois*; *Jullien-Achille*; *Labesse* fils; *Lamy* frères et *Grosgeny* fils; L. *Lefèvre*; *Mantin et C*e; P. *Marquet*; F. *Noger* et C. *Perichon*; Alexandre *Parant*; *Lebon Parant et C*e; G. *Paturet*; J. *Pouyat*; *Ruand et C*e; L. *Sazerat* et *Blondeau* père; *Poudana* et *Touzé*; L. *Tharand*; G. *Thomas et C*e; *Valin* et *Berthould*; *Vergne* et *Gorcix*.

BOURG-LA-REINE, près Paris.

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1773

Cette fabrique fut établie par les sieurs Jacques et Julien; elle existe encore aujourd'hui, mais ne produit plus que de la faïence, sous la direction de M. *Laurin*, son propriétaire actuel. (Voir les faïences.)

La porcelaine y était marquée : De 1774 à 1780

B. L. *a*. R. et aussi : B. R. (en creux dans la pâte.)

Échantillons à Sèvres.

Benoît et *Mony* étaient des fabricants de cette localité qui ont exposé en 1830. (Musée de Sèvres.)

SCEAUX-PENTHIÈVRE, près Paris.

Fabrique située en face du Petit-Châtelet.

PORCELAINE A PATE TENDRE ET DURE. 1773

Les premiers essais ont été tentés par Jacques Chapelle,

Digitized by Google

en 1751; mais ils n'aboutirent pas, et la fabrique passa plus tard sous la direction du sculpteur Glot, qui en avait fait l'acquisition en 1772, et qui la dirigea sous le patronage du duc de Penthièvre, mort en 1793. Les tentatives pour fabriquer la porcelaine n'ont pas été toujours heureuses à Sceaux-Penthièvre; on n'en a produit que fort peu, mais la confection de la faïence y était en pleine activité.

La porcelaine était marquée :

SCEAUX.

aussi :

S X seulement, ou S. P. (en creux dans la pâte.)

ainsi que plus tard :



ancre qui indique la dignité de grand-amiral, et a sans doute trait au comte de Toulouse.

On m'a aussi parlé d'une porcelaine à pâte tendre, dite *du duc du Maine* (Louis-Auguste de Bourbon, fils naturel de Louis XIV et de Mme de Montespan, né en 1670, mort en 1736); mais je n'ai pu ni obtenir les moindres renseignements, ni voir un seul exemplaire. Comme la duchesse du Maine (Anne-Louise de Bourbon, petite-fille du grand Condé, née en 1676, morte en 1753) a habité Sceaux, il se pourrait que cette porcelaine et celle qui porte la marque de Sceaux-Penthièvre soient sorties d'une seule et même fabrique, mais il faudrait en faire remonter alors la fondation avant 1753.

Le château de Sceaux, construit par Colbert, après avoir servi de résidence à la duchesse du Maine, devint la propriété du duc de Penthièvre (L.-J. Marie de Bourbon, fils du comte de Toulouse, né à Rambouillet en 1725, mort à Vernon en 1793).

L'amateur doit porter son attention sur la porcelaine

Digitized by Google

anglaise et tendre de Chelsea, de Venise, et sur la faïence suédoise de Gustafsberg, qui sont aussi marquées d'une ancre, ainsi que les terres cuites modernes de Mafra à Caldas en Portugal.

Le musée de Sèvres possède plusieurs échantillons des porcelaines de Sceaux.

PARIS,
quartier Saint-Lazare.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1773

Cette fabrique, dont Pierre-Antoine *Hannong* (voir *Strasbourg*) était propriétaire, a marqué :

H.

marque que Hannong a aussi utilisée à Vincennes.

PARIS,
faubourg Saint-Antoine, rue de la Roquette, à l'hôtel des *Arbalétriers*.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1773

Établie vers 1773 par *Vincent Dubois*, qui était chef des arquebusiers ou arbalétriers, cette fabrique a marqué des deux flèches :



(en bleu au grand feu.)

PARIS,
faubourg Saint-Antoine, rue de la Roquette, *Aux Trois Lévriers*.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1773

Fabrique, établie par *Morelle* vers 1773, qui a marqué sous ce fabricant :

M. A. P. (Morelle, à Paris.) [1]

1. M. Oscar Honoré attribue cette marque, à tort selon moi, à la fabrique du Gros-Caillou, et la marque de *Laffia* à une fabrique de la rue de Reuilly.

Digitized by Google

Souroux, le premier successeur :

S

J.-B. *Laffia*, ou *Lassia*. Vers 1784

L (en creux dans la pâte), et aussi 

La première de ces marques a été recueillie sur une tasse, forme carrée, de la collection Vallet, à Paris. M. Oscar Honoré mentionne aussi un autre successeur, du nom de *Petri*, qui m'est resté inconnu.

PARIS.

Gros-Caillou.

Porcelaine a pate dure. Vers 1773

Cette fabrique a été fondée par *Advinir-Lamarre*, qui a marqué :



PARIS,

rue Fontaine-au-Roi, dite de la *Courtille*.

Porcelaine a pate. 1773 à 1793

Fabrique établie par *Locré*; la marque est :

 (en bleu au grand feu.)

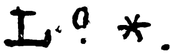
représentant deux torches, et qu'il ne faut pas confondre

Digitized by Google

avec celle de *Meissen* (deux épées), et celle de la fabrique de la *Roquette* (deux flèches, par allusion à l'hôtel des Arquebusiers). La marque des deux torches avait été déposée.

En 1784, la fabrique appartenait à *Locré* et *Rusinger*.

M. Paul Renault, à Charty (Aisne), m'a communiqué la marque suivante :



recueillie sur un pot à crème au décor bleu, de sa collection ; je pense qu'il faut l'attribuer également à Locré.

M. Vallet, à Paris, possède une tasse qui est marquée en creux dans la pâte d'un

L et R

marque que j'attribue encore à cette fabrique, et qui pourrait bien être les initiales de Locré et Rusinger.

Manufacture
A. Deltus.

est probablement la signature d'un successeur de Locré et Rusinger ; elle a été recueillie sur deux porcelaines de la collection C.-W. Reynolds, où elle se trouve en *or* entre les deux torches bleues.

LA SEJNIE, près Irsieu (Haute-Vienne).

PORCELAINE A PATE DURE. 1774

Fabrique établie par le marquis de *Beaupoil* de Saint-Aulaire, le chevalier *Dugareau* et le comte de la *Seinie*, sous la raison de *Saint-Aulaire et C*[e] ; elle a marqué :

 et aussi 

et obtint de bons résultats sous la direction de *Bertin* en 1778.

(Voir aussi la fabriquo de *Honoré*, à Paris.)

Digitized by Google

BOISETTE, près Melun.

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1778

Fabrique établie par Jacques *Vermonet*, le père.

 (en bleu.)

SAINT-DENIS (Ile).

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1778

Établie vers 1778 par *Laferté*, cette fabrique est connue par une saisie opérée chez le peintre Nicolas *Catrice*, attaché à la manufacture de Sèvres, chez qui on trouva sept porcelaines fabriquées à l'île de Saint-Denis et marquées du double L de Sèvres.

Gross était modeleur dans cette fabrique, vers 1779. Riocreux signale deux bustes de grandeur naturelle, l'un représentant Louis XVI, signé *Gross*, l'autre le comte de Provence, *Monsieur*, signé

Grosse, l'Isle Saint De... 1780.

Voir à l'article de *Sèvres* les bustes de Louis XVI en biscuit, qui se trouvent au musée de Wintherthur en Suisse, et à Petersburg.

PARIS,
faubourg Saint-Denis.

PORCELAINE A PATE DURE. vers 1780

Fabrique appartenant au comte d'Artois (né en 1757, mort en 1836), reprise par *Hannong*.

Barrachin; Louis-Joseph *Bourdon*; *Desplanches* et *Josse*, sont des noms de chimistes connus pour avoir été attachés à cet établissement. *Desplanches* y a déjà fait cuire à la houille en 1784.

Digitized by Google

On marquait :



(Charles-Philippe d'Artois, depuis Charles X).

et aussi :



Cette fabrique, dont le *Guide des Amateurs* de 1787 parle avec éloge, a passé plus tard entre les mains de *Scholcher.*

(Voir la fabrique à *Clignancourt* et celle à Orléans, qui étaient aussi sous la protection de *Monsieur* (Charles-Philippe, comte d'Artois, frère du roi et plus tard Charles X).

La preuve que la manufacture existait déjà en 1776, c'est que Duchateau, pharmacien à Saint-Germain, s'y est fait fabriquer dans cette année *un ratelier en porcelaine dure* qui était *la première pièce céramique utilisée par l'odontotechnie.* (Voir le chapitre consacré aux dents minérales.)

PARIS,

rue de Bondy [1].

PORCELAINE A PATE DURE. 1775 à 1822

Cette fabrique, fondée par *Dihl* et *Guerhard,* sous la protection du duc d'Angoulême, a marqué :

 (en or), et aussi :  en rouge à la vignette),

et aussi :

Dihl.

1. Vers 1821, la manufacture se transporta rue du Temple, près du boulevard.

Digitized by Google

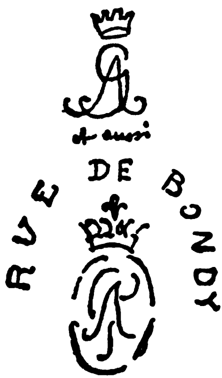
M. C. Gadan, à Vannes, possède une soucoupe qui est marquée en rouge, imprimée par cachet :

Manufre
de MM.
Guerhardt et
Dihl à Paris.

et M. Vallet, à Paris, une autre signée :

Manufacture
du duc
D'ANGOULÊME,

et une tasse marquée :



Une belle plaque, de la collection Perillieu, décorée d'un paysage exécuté parl e peintre *De Marne*, est signée :

Me DE DIHL A PARIS.

L. Guay (peintre?), — *Dihl et Guerhard* sont les signatures recueillies sur une plaque conservée au musée industriel à Vienne.

(Voir la fabrique de *Lebœuf*, à Paris, pour la poterie de Dihl, peinte par Martin *Drolling*.)

Digitized by Google

Une assiette, décorée d'un beau médaillon par ce même peintre, a fait partie de la collection de San Donato, vendue à Paris au mois de mars 1870, ainsi que d'autres assiettes peintes par *De Marne*, déjà nommé, et par *Duchesne*, d'après Lorenze.

C. A. Dihl présenta à l'Académie des sciences, en 1778, des couleurs vitrifiables et *qui ne changent pas au feu*. Le rapport, signé des académiciens Fourcroy, Darcet et Guyton, se trouve au musée céramique de Sèvres.

Dans un ouvrage de Busch (*Handbuch der Enfindungen*, vol. X, page 417) on lit :

« Un fabricant de porcelaine, à Paris, un nommé *Dihl*, Allemand de naissance, a exposé, à la galerie du Louvre, quelques peintures sur porcelaine, qui ne sont pas exécutées d'après la manière connue jusqu'ici, où l'artiste ne peut voir l'effet des couleurs qu'après la cuisson. Cette difficulté de la peinture sur porcelaine a disparu par l'invention de Dihl. Le peintre porte ses nuances sur la porcelaine comme sur une simple toile à peindre ou comme sur du papier. Les plaques de paysages exposées ne mesuraient pas plus d'un pied carré, etc. »

Le *Dictionnaire des artistes français du* XIXe *siècle*, par Gabet, mentionne le peintre Henry *Baux*, né en Suisse en 1777, qui exposa d'abord à Paris, en 1812 et 1819, quelques-unes de ses peintures sur porcelaine, sous le nom de *Dihl*, et en 1827 sous son propre nom.

C'est aussi Dihl, qui, après *la renaissance de la peinture sur vitraux*, opérée par Frank en Allemagne, et après les essais de Sèvres sous Brongniart, et ceux faits par Devilly et Golett, en 1811, le premier, en 1818, produisit une peinture de vitraux convenable.

Ce même Dihl, sous le nom de Christophe *Dihl*, a aussi pris au mois de novembre de cette année (1818) un brevet en Angleterre pour « l'application à toutes sortes d'ouvrages des mastics et des ciments, comme pour le modelage des statues, pour fusion *slabs* (?), pour *raising* ou

Digitized by Google

l'impression des figures, pour couvrir les murs des maisons ou pour tout autre usage où le mastic ou le ciment peut être employé. »

NANTES.

PORCELAINE OPAQUE ANGLAISE. 1780

Jacques *Fourmy*, fils du Fourmy, fabricant de faïence de Nantes.

La raison fut plus tard :

Fourmy fils, *Fournerat* et de *Rives*, et cessa en 1790

Une nouvelle fabrique, en 1809, y existait sous *Décan*.

CREIL (Oise) et MONTEREAU (Seine-et-Marne).

PORCELAINE ANGLAISE OPAQUE. 1780

MONTEREAU.

Hall, Anglais de naissance, s'y établit en 1780

De *Saint-Cricq*, successeur, vers 1810

MM. Louis *Lebœuf* et *Thibaut*, successeurs, de 1829 à 1834

Ils marquèrent :

L. L. et T
Mont^eau (en creux dans la pâte.)

marque que j'ai recueillie sur des pièces noires, genre Wedgwood.

Aujourd'hui la manufacture appartient à

MM. *Lebœuf Millet et Ce*.

CREIL.

Fabrique établie par :

De Saint-Cricq.

MM. *Lebœuf* et Gratien *Millet et Ce*, successeurs, vers 1836.

Aujourd'hui la manufacture marche sous la raison :

Lebœuf, Millet et Ce; elle marque quelquefois :

CREIL.

Digitized by Google

La porcelaine opaque façon anglaise est une sorte de terre de pipe dans laquelle on fait entrer une partie de kaolin ; elle est décorée à l'impression en camaïeu de différentes couleurs, puisque cette pâte est peu propre au décor de la peinture. Les formes de la manufacture, imitées pour la plupart d'anciens modèles du XVIIIe siècle, sont artistiques, et le décor est léger et de fort bon goût.

On y a aussi fabriqué des boutons [1], dont le musée des Arts et Métiers, à Paris, possède des échantillons. (Voir *Rousseau* à Paris pour des services de Creil.)

Saint-Amans (Pierre-Honoré *Boudon* de), célèbre céramiste (voir *Lamarque*, *Sèvres* et *Bordeaux*), fut attaché à la manufacture de Creil pendant quelques années et la quitta vers 1835 pour établir avec M. *Johnston* la grande usine de *Bacalan*, à Bordeaux. (Voir les terres de pipe de Creil et de Montereau.

PARIS,

rue des Amandiers-Popincourt.

PORCELAINE A PATE DURE. 1780

Fondée par *Lemaire* en 1780 (probablement le même qui s'établit en 1786 à Vincennes), cette fabrique continua à marcher sous *Nast* père (en 1783), et sous *Nast* frères, 8, rue des Amandiers-Popincourt.

On rencontre souvent des porcelaines marquées en toutes lettres :

NAST, aussi N. *à Paris* (tantôt en rouge, tantôt en or.)

J. *Nast* fils a encore exposé en 1851, à London, où il obtint une mention honorable.

ARRAS (Pas-de-Calais).

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1782 à 1786

Cette porcelaine à pâte tendre, très-fine et très-gracieuse

1. M. T. Bapterosse, à Briare (à 10 kilomètres de Gien), fabrique ce même genre de boutons.

Digitized by Google

de forme, fabriquée sous la direction des demoiselles Deleneur et sous la protection de M. de Calonne, intendant des Flandres et de l'Artois, est marquée :

AR (en bleu au grand feu.)

Dans la dernière année on y a cuit à la houille.

Échantillons aux musées de Sèvres et de Nevers, au musée de Kensington sous le n° 5015, ainsi que plusieurs exemplaires dans ma collection. Le *Dictionnaire des Postes aux lettres,* de l'année 1817, mentionne aussi une fabrique de porcelaine à Arras, plus récente, qui avait probablement succédé à celle des demoiselles Deleneur.

TOURS.

PORCELAINE A PATE DURE. 1782

Fabrique établie par Noël Sailly, mort en 1783; elle fut continuée par son fils Noël Sailly, qui avait déjà fabriqué auparavant de la faïence à Tours.

PARIS,
rue de Crussol.

PORCELAINE A PATE DURE. 1783 à 1793

Cette fabrique fondée par Charles *Potter,* probablement Anglais de naissance, a produit des porcelaines décorées au pinceau et par l'impression.

M. Vallet, à Paris, possède un ravier, qui est marqué en toutes lettres :

B
Potter
42 — et d'autres pièces : — B
Potter
83 — (tantôt en bleu, tantôt en rouge.)

Cette même fabrique prit en 1790 le titre de *manufacture du Prince de Galles* (Wales).

Digitized by Google

PARIS,

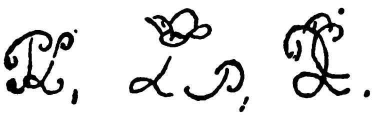
rue des Boulets. — Plus tard rue Amelot, *Au Pont-aux-Choux.*

PORCELAINE A PATE TENDRE ET DURE. 1784

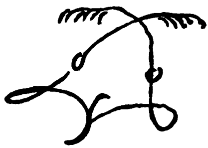
Fabrique établie en 1784 par Louis-Honoré de la *Marre de Villars* dans la rue des Boulets, au faubourg Saint-Antoine; la marque déposée était :



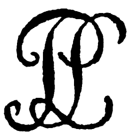
Jean-Baptiste *Outrequin de Montarcy* et *Edme Toulouse*, les successeurs, obtinrent, en 1786, un brevet du duc d'Orléans (Louis-Philippe-Joseph), et la manufacture s'appela alors : *Manufacture de M. le duc d'Orléans*, et marqua :



On connaît en outre la marque :



en relief incolore, qui se trouve sur des *pâtes tendres*, et



marque recueillie sur de la *pâte dure*, de la collection Vallet.

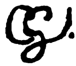
Digitized by Google

PARIS,

rue de Reuilly.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1784

Henri-Florentin *Chanon*, ancien élève de Sèvres, qui s'y était établi sous la raison *Chanon et Cᵉ*, a marqué :



suivant les uns, et suivant d'autres :

C. H.

Je pense qu'il a signé des deux manières.

SAINT-DENIS DE LA CHEVASSE.

PORCELAINE A PATE DURE. 1784

Fabrique établie par le marquis de *Torcy*.

SAINT-BRICE.

PORCELAINE A PATE DURE. 1784

Fabrique établie par *Gomon* et *Croasman*, qui ne marcha que peu de temps sous la raison *Gomon et Cᵉ*.

PARIS,

rue Thiroux.

PORCELAINE A PATE DURE. 1785 à 1792

Fabrique fondée, sous la protection de la reine Marie-Antoinette, par André-Mari *Le Bœuf*. Cette porcelaine est connue sous la dénomination de *porcelaine de la reine*, et

Digitized by Google

elle est marquée de l'initiale du nom de la reine (Antoinette) couronnée :



(en rouge de moufle.)

Le décor de la porcelaine Le Bœuf ne contient presque jamais de figures.

La comtesse *Dowager* de *Lichfield* possède une paire de seaux à fleurs de cette même fabrique, qui sont marqués :

G. H.
Rue Thirou
à Paris,

et M. Charles Rossigneux, à Paris, une tasse à bouillon marquée d'un

A.

sans être surmonté de la couronne, et en bleu sous couverte. Je pense que cette marque doit être attribuée également à la fabrique de Le Bœuf.

Une plaque fabriquée par Le Bœuf, et décorée du portrait de Dihl par le peintre *Martin Drolling*, est conservée au musée de Sèvres.

PARIS,

boulevard Saint-Antoine et rue de Chevreuse.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1785

F.-M. *Honoré* établit une première fabrique vers 1785, n° 59, boulevard Saint-Antoine, juste en face la maison de plaisance de Beaumarchais.

La marque, jusqu'à 1804, était :

F. M. HONORÉ,

Digitized by Google

Sous le premier empire, on avait ajouté à cette marque :

FABRIQUE DE L'IMPÉRATRICE.

Les usines furent alors transférées à *La Seynie*, près de Saint-Yrieix (Haute-Vienne, voir cette localité), où des gisements kaoliniques avaient été découverts en 1765.

En 1812, F.-M. Honoré s'associa ses deux fils, *Edouard* et *Théodore*. *Anstett*, ancien élève de Dihl, dirigeait alors la fabrique de La Seynie.

Les deux fils Honoré s'étant associés avec

D'Agoty (DAGOTY), après la retraite de leur père, la maison ouvrit encore une seconde fabrique, rue de Chevreuse, au coin du boulevard Montparnasse, à Paris, et marqua alors :

DAGOTY ET HONORÉ.

En 1820, cette association fut dissoute. D'Agoty garda la fabrique de La Seynie, et les frères Honoré celle de Paris, qu'ils transportèrent à Champroux (Allier).

Depuis 1825, la fabrique, s'occupant plutôt du décor que de la fabrication du blanc, a signé :

F. D. HONORÉ. *M. de madame la duchesse d'Angoulême.*

aussi :

F. D. HONORÉ, *à Paris,*

et

F. D. HONORÉ, *fournisseur de l'Empereur.*

Le dépôt de la fabrique est toujours boulevard Poissonnière.

Édouard *Honoré*, ancien collaborateur de Brongniard, était fournisseur des cours de France, d'Espagne, d'Égypte, etc. ; il est mort en 1855.

M. Oscar *Honoré* a continué la fabrique jusqu'en 1865; elle appartient aujourd'hui à M. Ernest *Raingo*.

Digitized by Google

VALENCIENNES.

PORCELAINE A PATE DURE. 1785

On attribue à cette fabrique, établie par *Fouquet* [1] et dirigée par *Lamoninary*, la marque que voici :



(en bleu au grand feu.)

(Composée des initiales de Lamoninary, Fouquet et Valenciennes.)

M. Vallet possède une soucoupe marquée ainsi.

Michel *Vannier*, natif d'Orléans, quitta en 1786 son associé *Lepene-Duroc*, de Lille, pour introduire dans la fabrique de Valenciennes la cuisson à la houille, qui depuis 1784 était déjà pratiquée à Lille. (Voir les faïences de Valenciennes.)

Les *Dictionnaires des Postes aux lettres*, par Lecousturier, des années 1802 et 1817, parlent encore de fabriques de porcelaine à Valenciennes dont une appartenant sans doute à *Seidlitz*, connue pour une table conservée à Sèvres.

CHOISY-LE-ROY, près Paris.

PORCELAINE A PATE DURE. 1785

Fabrique établie par *Lefèvre* et dirigée par Clément.

PORCELAINE ANGLAISE DITE PORCELAINE DURE ET TERRE DE PIPE.

M. *Boulenger* est actuellement un manufacturier important de cette localité ; c'est le successeur de H. Hautin et Boulenger, dont la manufacture a été fondée en 1804. On

1. Voir les faïences de Saint-Amand (Nord).

Digitized by Google

fait aussi dans cette manufacture le *granit* et les boutons et pommes de canne en *imitation d'ivoire*. (Voir les faïences de Choisy-le Roi.

LORIENT (Morbihan).

PORCELAINE A PATE DURE. 1789

Établie en 1789 dans un endroit appelé *le Blanc*, par le sieur *Sauvageau*, cette fabrique, qui m'a été révélée par M. C. Gadan de Vannes, n'a pas existé longtemps. Lorient, qui du temps de la Compagnie des Indes, était un grand marché de porcelaines de toutes provenances, devait être peu propre pour l'écoulement des produits indigènes de ce genre.

Sur un vase de 30 cent. de hauteur de la collection Sardou, fabriqué en deux pièces, comme le sont ordinairement les vases forme œuf, c'est-à-dire attaché à son socle carré par un écrou et une tringle en fer, on lit en toutes lettres :

FABRIQUÉ DANS LE DÉP[t] DU MORBIHAN,
PAR SAUVAGEAU, A LORIENT.

Le vase, orné de deux chimères en forme d'anses, est richement décoré en polychromie. Sur le devant de la panse on voit la République sous les traits d'une femme qui tient *deux* drapeaux, dont l'un tricolore. Au-dessus de cette figure allégorique, le peintre a placé, dans un cartouche, les lettres suivantes :

R. F. L. E. F.
(République Française. Liberté. Egalité. Fraternité).

La face opposée du vase est décorée d'une espèce de paysage.

Une fabrique de porcelaine de Lorient se trouve encore mentionnée dans le *Dictionnaire des Postes aux lettres* de l'année 1817.

Digitized by Google

PARIS,

72, rue Popincourt (ancien 68).

PORCELAINE A PATE DURE. 1796

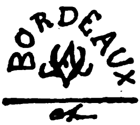
Cette manufacture, fondée à la fin du XVIII[e] siècle par le sieur *Cœur-d'Acier* et qui fut successivement exploitée par les sieurs *Darte* [1] (1812), *Discry* et *Talmour*, appartient actuellement à M. C.-H. *Menard* ; elle est connue pour ses charmants bonshommes, équilibristes, chinois, ses groupes de biscuit dans le genre de Sèvres, ses services de table, et particulièrement pour ses pâtes coloriées et cuites au grand feu. On n'y marque que les services de table, vendus à la clientèle bourgeoise.

C. H. MENARD.
PARIS (disposé en ovale.)
72, R. POPINCOURT.

BORDEAUX.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1790

Verneuil, potier.
Moreau, successeur de Verneuil.



sous la tasse,

(en bleu au grand feu.)

W sous la soucoupe.

Le monogramme ci-dessus a été recueilli sur une *tasse carrée* de ma collection.

Je pense que la fabrication remonte vers la fin du XVIII[e] siècle ou vers le commencement du XIX[e].

1. L.-J. Darte père était établi, en 1830, rue de la Roquette, 40.

Verneuil avait son magasin de vente place Sainte-Colombe, à Bordeaux.

Ormont
à
B^d X

est la marque d'un fabricant ; elle est en bleu au grand feu recueillie sur une tasse style de l'Empire.

Ce fabricant paraît donc avoir été établi à Bordeaux au commencement du XIXe siècle.

PORCELAINE A PATE TENDRE ET PORCELAINE OPAQUE ANGLAISE.

Lahens et *Rateau* établirent, en 1819, la première fabrique et marquèrent :



Cet établissement a été fermé peu de temps après, et *Johnston*, associé à *Saint-Amans* (voir Lamarques et Sèvres), y établit une autre fabrique vers 1835 : celle de Bacalan, qui appartient aujourd'hui à M. *Vieillard* [1]. Les porcelaines anglaises de cette manufacture sont très-blanches, et leur décor bleu obtenu en majeure partie par l'impression, mais au grand feu, est fort joli. Les magnifiques vases d'un mètre et demi de hauteur, décorés dans un style d'ornementation qui rappelle les meilleurs produits de Moustiers, ont fait obtenir à M. Vieillard la grande médaille à la dernière exposition universelle de London.

La marque de la fabrique est composée des *trois croissants* (les armes de la ville de Bordeaux, aussi bien que celles de Diane de Poitiers; voir cette marque aux faïences dites de Henri II) qui renferment ces trois mots : ***Bordeaux, Vieillard, Johnston.***

1. M. Vieillard a été le précepteur de Napoléon III.

Digitized by Google

FONTAINEBLEAU (Seine-et-Marne).

PORCELAINE A PATE DURE. 1790

Une fabrique de porcelaine y fut établie, vers 1790

M. Jacob *Petit*, le même artiste dont il est fait mention à l'article qui mentionne la fabrique de la rue de Bondy et de la rue Paradis-Poissonnière, à Paris, succéda, et ouvrit en 1834 des magasins à Paris, rue de Bondy.

M. E. *Jacquemin*, le successeur de la fabrique de Jacob Petit, dont le magasin est actuellement rue Paradis-Poissonnière, vient de s'associer avec l'ancienne maison Honoré.

Baruch-Weil, autre fabricant à Fontainebleau, avait en 1812 son dépôt à Paris, 23, rue Bouchera.

Les *Dictionnaires des Postes aux lettres*, par Lecousturier, des années 1802 et 1817, parlent de cette fabrique.

CAEN (Calvados).

PORCELAINE A PATE DURE. 1792 à 1804

On croit qu'une fabrique y a été établie rue Montagne, près les Moulins, par quelques ouvriers de Sèvres, et qu'elle a cessé vers 1804. Le *Dictionnaire des Postes aux lettres*, par Lecousturier, de l'année 1802, la mentionne encore, et le musée de Sèvres possède une théière qui y a été fabriquée en 1803, sous la direction d'*Aigmont-Desmarres*.

caen et CAEN

sont des marques recueillies dans les collections de M.C.-W. Reynolds, à London, et M. T. Staniforth, Horss, Windermere.

M. de Liesville, à Paris, possède également une soucoupe blanche à filets d'or, marquée en toutes lettres.

PARIS,

Place du Petit-Carrousel.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1790

M. Vallet possède une soucoupe marquée :

P
C. G. (en rouge à la vignette.

Digitized by Google

et M. Reynolds, en Angleterre, deux autres pièces, signées :

P.
C. G
M^{tre} du P^{t}
Carousel
à
Paris.

(en rouge à la vignette.)

Gournay-en-Bray (Seine-Inférieure), 1802
Hennebon (Morbihan), 1802
Lunéville (Meurthe), 1802 et 1817
(On croit qu'il y avait déjà une fabrique en 1749)
Saintes (Charente), 1802 et 1817
Sarrebourg (Meurthe), 1802 et 1817
Moulins-sur-Allier (Allier), 1817
Nemours (Seine-et-Marne), 1817
Senlis (Oise), sont des noms de localités où des fabriques de porcelaines ont également existé, selon les *Dictionnaires des Postes aux lettres*, par Lecousturier, des années 1802 et 1817;

BAYEUX (Calvados).

Porcelaine a pate dure. Vers 1805

Joachim *Langlois* y établit la première fabrique au commencement de ce siècle.

Sèvres possède quelques échantillons, acquis vers 1819

M. *Gosse* y fabrique actuellemement de la belle porcelaine allant au feu, brune et blanche.

J'ai aussi vu des pièces à décor bleu, marquées :

V^{o}. L.
Bayeux

(Langlois ?)

Une fabrique de porcelaine de Bayeux se trouve mentionnée dans le *Dictionnaire des Postes aux lettres* de l'année 1817.

Digitized by Google

VALOGNES (Manche).

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1809

Joachim *Langlois*.

PARIS,

39, rue Fontaine-au-Roi.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1812.

Jayat frères, fabricants.

PARIS,

70, rue du Faubourg-Saint-Martin.

PORCELAINE A PATE DURE Vers 1812

Bregent, fabricant.

TOULOUSE (Haute-Garonne).

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1814

MM. *Richarme* frères y fabriquent encore aujourd'hui.

LARCY (Allier).

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1814

Fabrique établie vers 1814, par le marquis de *Sénety*.

SAINT-AMAND-LES-EAUX.

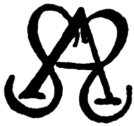
A 13 kilomètres de Valenciennes.

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1814

Cette manufacture, qui rivalise maintenant par sa fabrication de la pâte tendre avec Sèvres, a éte fondée par Maximilien de *Bettignies* (mort en 1866), auparavant propriétaire d'une semblable fabrique à Doornick (Tournay) en Belgique. C'est en 1814, quand la ville fut redevenue belge, que Maximilien de Bettignies abandonna l'établissement à son frère, M. Henri de *Bettignies*, et monta une nouvelle manufacture à Saint-Amand-les-Eaux.

Digitized by Google

On trouve quelquefois sur des porcelaines de cette localité la marque suivante :



Les deux manufactures, à Doornick et à Saint-Amand, sont encore aujourd'hui en pleine activité. On produit aussi dans la dernière des faïences communes, de la poterie allant au feu, et des briques réfractaires, Quant à la *pâte tendre*, c'est la fabrique la plus artistique qui existe aujourd'hui en France.

(Voir les *faïences* de Saint-Amand.)

FOECY, et actuellement à MEHUN et à NOIRLAC (Cher).

PORCELAINE A PATE DURE. Depuis 1817.

La manufacture de MM. Ch. *Pillivuyt et C*[e], fondée à Paris et à Foëcy en 1817, et actuellement à Mehun et à Noirlac, est la plus considérable qui existe en France : elle occupe quinze cents ouvriers. Ses produits, successivement récompensés par une médaille à Paris en 1823, à New-York en 1853, à Paris en 1855, et à London en 1862, sont d'une belle pâte légère et d'un émail très-blanc. On y fait de tout : services de tables, cabarets, vases et cornets, articles de fantaisie, de pharmacie, de chimie, de télégraphie, ainsi que des porcelaines allant au feu, et pour restaurants et vaisseaux.

La manufacture n'a malheureusement pas encore adopté pour ses blancs une marque de fabrique, mais toutes les porcelaines décorées, sortant de ses ateliers, portent :

C. H. Pillivuyt
et C[e] (en ovale avec un filet autour.)
Paris

M. *Halot*, l'habile arcaniste de cette manufacture, a ob-

Digitized by Google

tenu de remarquables résultats pour les décors bleus *au grand feu, fort artistiques*, qui, avant lui, n'étaient employés que pour les réserves ; il a aussi fabriqué déjà à Paris, il y a vingt ans, des porcelaines à pâtes kaoliniques rapportées, blanches et coloriées. (Voir *Sèvres* et M. *Rousseau*, à Paris.)

Louis *André* avait établi en 1802 une fabrique à Foecy que Brougared a mentionnée en 1823 (raison de commerce : *André et Ce*), comme appartenant à *André* et *Cottier*.

M. *Mounier* est un autre fabricant de l'époque actuelle.

SAINT-YRIEX-LA-PERCHE (Haute-Vienne).

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 181

Le *Dictionnaire des Postes aux lettres*, par Lecousturier, de l'année 1817, parle d'une fabrique de porcelaine de cette localité, et Brongniart mentionne la fabrique de *Denuelle*, de 1829.

CALAIS.

PORCELAINE OPAQUE, DITE PORCELAINE ANGLAISE.

On rencontre des pièces signées :

CALAIS (en creux dans la pâte.)

VILLEDIEU.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1823

Jouault, fabricant; *Lalouette*, directeur.

PLOMBIERES (Vosges).

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1825

Hevisé et Ce, propriétaires; *Troté*, directeur.

MAGNAC-BOURG (Vienne).

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1827

Boilleau-Gauldrée, fabricants.

M. *Lefèvre* y fabrique actuellement.

Digitized by Google

SAINT-GAUDENS (Haute-Garonne).

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1829

Manufacture importante, fondée en 1829 par M. *Fouque* (des Fouques de Moustiers), qui l'a cédée, vers 1862, à des manufacturiers anglais. Connue aujourd'hui sous le nom de *Compagnie Anglo-Française,* elle est dirigée par M. *Hollingworth* (voir aussi les terres de pipes de *Saint-Gaudens*).

PARIS,
rue Pierre-Levée.

PORCELAINE A PATE DURE. A partir de 1830

MM. *Clauss*, père et fils, y fabriquent de belles porcelaines, dont un grand nombre, marquées des *deux épées saxonnes*, sont vendues en Angleterre pour de la porcelaine de Meissen.

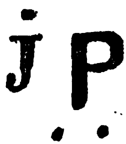
On y produit aussi de belles plaques en biscuit et des moufles pour peintres sur porcelaine, pour émailleurs et pour verriers.

PARIS,
rue Paradis-Poissonnière; avant, rue de Bondy.
(Voir *Fontainebleau* et *Aven.*)

PORCELAINE A PATE DURE. 1834 jusqu'à ce jour.

Fabrique de M. Jacob *Petit.*

M. Petit est un des premiers dessinateurs et modeleurs en céramique de notre temps. Ses jolies productions originales de la première époque et qui acquerront plus tard une grande valeur, étaient marquées :



M. Petit, dont la fabrique se trouve aujourd'hui à Chan-

tilly, a malheureusement abandonné sa belle fabrication *originale*, pour s'occuper plus spécialement de l'imitation des porcelaines de Saxe, qui sortent toutes de sa fabrique avec la marque contrefaite des *deux épées de Meissen*, et que les amateurs inexpérimentés achètent pour du vrai saxe.

(Voir *Fontainebleau*.)

LAMARQUE, près Agen.

PORCELAINE A PATE DURE ET PORCELAINE OPAQUE ANGLAISE. De 1835 à 1858

Saint-Amans (Pierre-Honoré Bourdon de), né à Agen en 1774, mort à Lamarque en 1858, était un célèbre céramiste, issu d'une ancienne famille noble. Émigré en Angleterre en 1793, il y étudia la fabrication de la porcelaine et de la faïence chez *Pellet* et *Green*, de London, dont le vaste établissement fut détruit dans l'incendie de 1812, ce qui décida Saint-Amans à revenir en France, où il entra à Sèvres, et exposa ses produits avec ceux de la manufacture impériale, au Louvre. Il fut attaché ensuite à l'établissement de Lebœuf et Millet à Creil, et fonda en 1835, associé à M. Johnston, la grande usine de Bacalan à Bordeaux. Séparé de Johnston, Saint-Amans s'établit dans sa propriété de Lamarque, près Agen, où il continua à produire jusqu'à sa mort en 1858.

Ce céramiste a aussi pris part à l'exposition universelle de London, où il envoya près de 250 pièces, dont on peut voir quelques-unes à la mairie d'Agen. Ce sont des assiettes en porcelaine avec *toutes* sortes de décors de majolique italienne et des incrustations dans le cristal. (Voir pour plus de détails le rapport présenté, en 1850, par M. Magen, au préfet de Lot-et-Garonne.)

On rencontre aussi des médailles ou petits médaillons en *terre cuite sans couverte*, ornés de charmants sujets en *bas-reliefs*, signés en toutes lettres :

Saint-Amans.

Digitized by Google

C'est probablement après son retour de l'Angleterre (1812) que l'artiste a produit ces terres cuites.

(Ne pas confondre cette signature avec le nom de la localité de *Saint-Amand*, où on fabrique également de la porcelaine à pâte tendre.)

SARREGUEMINES (Moselle).

(Du Saar-Gemund allemand ou Saar-Conflient.)

PORCELAINE A PATE TENDRE ET PORCELAINE OPAQUE ANGLAISE.
Vers 1835

MM. *Uschneider et C*[e], manufacturiers fort importants, y fabriquent de jolis services et potiches, décorés en décalques dans le genre anglais. Les porcelaines tendres sont fort belles et bien transparentes, et à des prix extrêmement avantageux. On fait aussi dans cet établissement le grès blanc artistique, avec et sans décor de platine. La marque est ordinairement dans la couleur du décor, vert, bleu, rouge ou violet, sous couverte :



La porcelaine opaque de cette fabrique, pareille à celle des Anglais, est décorée en mono et polychromie, est plus propre au décalque qu'à la peinture; c'est pour cela que tout y est décoré par l'impression.

Le musée de Sèvres possède un buste en biscuit qui représente le fondateur de cette manufacture, M. François-Paul *Uschneider;* ce buste modelé par

F. *François*, le modeleur de la fabrique, est daté de 1858.

(Voir les faïences de cette localité.)

NEVERS.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1840

MM. *Meppel* et *Bonnet*, fabricants.

On trouve des échantillons de cette fabrique aux Arts et

Métiers, à Paris. La porcelaine est belle et décorée par l'impression. *Brongniart* a mentionné ces porcelaines, vers 1844.

ISIGNY (Calvados).

PORCELAINE A PATE DURE. 1843

F. *Langlois,* directeur.

PARIS,
rue de Paradis.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1845

Fabrique de M. *Gille.* — Beaux biscuits, bustes, groupes et statuettes de grandeur naturelle d'un mérite artistique incontestable. M. Gille n'est pas lui-même potier, mais c'est un industriel d'un grand mérite et un excellent organisateur.

M. Charles *Baury* est l'habile sculpteur-modeleur qui a créé presque toutes les belles pièces de cette importante manufacture, dont les produits sont marqués sous le pied par une petite plaque ovale sur laquelle se lit le monogramme



(en pâte relief biscuit couleur lilas, collé à la barbotine, en forme de cachet, sous les pièces.)

PARIS.

MARQUETERIE EN PORCELAINE A PATE TENDRE. 1849

Rivarl, mort au mois de février 1867, l'inventeur de la marqueterie en porcelaine à pâte tendre, s'est fait breveter en 1849, et obtint successivement la *prize medal* à London en 1851, la médaille de première classe à l'exposition universelle à Paris en 1855, et encore une médaille à l'exposition à London en 1862.

Les sujets incrustés représentent des bouquets les plus variés, des groupes de fruits, des oiseaux, des enfants, etc., et forment une des décorations les plus artistiques pour

meubles, pour buvards, pour tableaux, etc. Comme la délicatesse du travail exige un goût parfait, de longues expériences et un savoir-faire tout individuel, Rivart n'avait pas trouvé d'émules malgré la déchéance du brevet.

Chez lui, les ateliers de peinture sur porcelaine, prise à la manufacture de Maximilien de Bettignies, à Saint-Amand-les-Eaux, étaient réunis à ceux de l'ébénisterie.

(Beaux échantillons dans la collection Bailly.

MONTREUIL-SOUS-BOIS (Seine).

PORCELAINE A PATE DURE. Fabrique actuelle

M. *Tinet* y fabrique actuellement des porcelaines, imitation de celles de la Chine et du Japon, qui sont ordinairement marquées :



M. Georges Guiffrey, à Paris, possède cependant un tête-à-tête à décor polychrome et orné de feuillages appliqués à la barbotine, qui porte la marque ci-dessus, et dont le décor n'est pas indien.

Mademoiselle Aurélie et L. Coulon. — M. Coulon. — M. Ducrocq. — M. Bruxelle. — M. Frayons-Lazare. — MM. Nace et Delole. — M. Étienne Rozier.

PARIS.

PORCELAINES DURES A PATES APPLIQUÉES BLANCHES ET COLORÉES.

M. E. *Rousseau*, à Paris, fait fabriquer depuis quelque temps de charmantes plaques et vases en porcelaine dure à pâtes kaoliniques rapportées, blanches et colorées, dont l'exécution éminemment artistique est due à M. *Solon*, dit

Digitized by Google

Miles, modeleur à Sèvres. Ce genre de fabrication a été d'abord fait à Sèvres, et il y a une vingtaine d'années, par M. *Halot*, l'artiste qui dirige aujourd'hui la manufacture de MM. Ch. Pillivuyt et Cᵉ à Méhun, à Noirlac et à Vierzon.

Ces plaques de pâte kaolinique séchées reçoivent d'abord un fond de pâte coloriée et également kaolinique, sur lequel l'artiste produit ses dessins en bas-relief par des couches successives de pâte blanche ou colorée. Le tout cuit au grand feu donne alors des bas-reliefs en parties translucides sur un fond de couleur.

Ces produits sont signés du nom de :

E. *Rousseau*, à côté de celui de l'artiste *Miles* (Solon).

SINCENY.

PORCELAINE A PATE DURE. 1864

M. *Moulin*, ancien potier à la manufacture impériale de Sèvres, a établi, en 1854, [une fabrique de porcelaine à Sinceny, dont les produits sont marqués :

M.

FABRIQUES FRANÇAISES ACTUELLES DE PORCELAINES
dont presque toutes ne marquent pas leurs produits.]

Aissay-le-Château (Allier), MM. Seigle et Chaviot.
Avon (Seine-et-Marne), M. Jacot-Petit (voir Paris et Fontainebleau).
Bagnolet (aux portes de Paris), M. Abel Monvoisin. (*Biscuit statuettes*, *objets du culte*.)
Belleville-Paris, MM. Capot, successeurs de Coulon. *Biscuit statuettes, objets du culte.*
Briare (Loire), M. Bapterosse. *Boutons de porcelaine.*
Bourganeuf (Creuse), M. Filhouland.
Champroux (Allier), M. Rodolphe Thuret.
Charenton (près Paris), MM. Leulier fils et Bing. — Diffloth et fils. — M. Gauthier. — M. Caquin. — M. Rollin.
Couleuvre (Allier), M. Bourguin.
Daoulas (Finistère), MM. R. Goubin et comp.
Esternay (Marne), MM. Chauffier et Thomas. — MM. Collet frères. — MM. Leulier fils et Bing. — MM. Chauffier frères.

Digitized by Google

Fours (Nièvre), MM. Lebrun et comp.

Isle-Adam (Seine-et-Oise), MM. Letu et Mauger. *Biscuit, statuettes.*

Larcy-Lévy (Allier), MM. Couturier et comp. — MM. Litaud et Sylvestre.

Maisons-Alfort, M. Petit.

Orchamps (Jura), M. Barre aîné.

Paris, rue des Trois-Couronnes, M. Fleury. *Biscuit, statuettes, objets du culte.*

Ponsas (Drôme), MM. Faure et comp. -- MM. Adolphe Regal père et fils. — M. Reymond. — M. Sorel fils.

Rioz (Haute-Saône), M. Émile Peignot.

Ris-Orangis (Seine-et-Oise), M. Leroy.

Saint-Denis (Voir Sézanne).

Saint-Genou (Indre), M. Martin. — M. Pommier.

Saint-Léonard (Haute-Vienne), M. Julien fils. — M. Jean Paugat.

Saint-Maurice, M. Auger. — M. Guignard. — M. Millet-Robert.

Saint-Pierre-le-Moutier (Nièvre), MM. Menissier et Galatry.

Saint-Vallier (Drôme), M. Buissonnet. — M. Revol fils. — M. Siguret et comp.

Saint-Uzé (Drôme), MM. Gustave Revol père et fils. *Porcelaine brune allant au feu.*

Saint-Yrieix (Haute-Vienne), MM. Marchais père et fils. — MM. Mausang et Marchais. — MM. Pellier et Mailly.

Salins (Jura), MM. Bourgeois, Page et comp.

Saou (Drôme), M. Crémieux.

Sézanne et *Saint-Denis*, MM. Chauffier et Thomas.

Siereck (Moselle), M. A. Renault.

Vierzon (Cher), MM. Ch. Pillivuyt et comp. (M. Hallot, chef d'atelier, M. Comolera, modeleur; voir Foëcy, Limoges et l'article sur M.Rousseau à Paris). — MM. A. Hache et Pepin Lehalleur. — M. Pierre-Alexis Larchevêque (3 fours). — Armand Basile et comp.

(Le *Dictionnaire des Postes aux lettres*, de l'année 1817, mentionne déjà une manufacture à Vierzon, et Brongniart parle, en 1844, d'une manufacture des sieurs Petri et Ronse de cette même localité).

Villenauxe (Aube), M. Autriau. — M. Gérard. — MM. Letu et Mauger.

Vincennes, M. Chauveau jeune.

A la liste de ces fabricants de porcelaine, on peut encore joindre quelques *fabricants de kaolin*, ainsi que les peintres

Digitized by Google

et décorateurs (V. plus loin) qui par leur spécialité et par leur art hors ligne ont su se faire une position à part.

Espelette (Basses-Pyrénées), *carrières de kaolin.* MM. B. Vieillard et comp.

Estrasson (Basses-Pyrénées), *carrières de kaolin.* M. Julien Gindre.

Jumilhac-le-Grand (Dordogne), *carrières de kaolin.* M. Boyer, à Bordeaux. — M. Émile Prevost, à Fancis. — M. Boux, à la Paponie. — M. Villette, au Masduriseia.

Lalizolle (Allier). Vernon père (Colettes. — Lacroix-des-Bois.)

Lapérousse (Charente), *carrières de kaolin.* M. Duval. — M. Popins. — M. Nanaud. — M. Taurand.

Larnage (Drôme), *carrières de kaolin.* Mme veuve Rozier et comp.

Louhoussa (Basses-Pyrénées), *carrières de kaolin.* M. Plantie fils.

Maugins (Alpes-Maritimes), M. Signoret.

Saint-Urbin (Finistère), *carrières de kaolin.* M. Liskenne et comp.

Marques de fabriques de porcelaines françaises encore indéterminées.

PORCELAINE A PATE DURE. De la fin du XVIIIᵉ siècle ou du commencement du XIXᵉ.

E. B.

en bleu, au grand feu, sont les initiales recueillies sur une tasse de forme carrée appartenant à M. Vallet, à Paris. Je pense que c'est la signature d'Eloi *Brichard*, de Sèvres.



en rouge de moufle à la vignette. Ce monogramme se trouve également sur une porcelaine de la collection Vallet, ainsi que

H et Cᵉ

Digitized by Google

en rouge de moufle à la vignette, sur une autre porcelaine appartenant au même amateur.



en bleu, au grand feu, et

A. M.

en creux dans la pâte, et

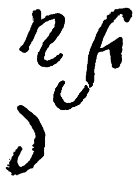


sont trois marques recueillies sur des porcelaines françaises à pâte dure de la même époque ; la dernière marque ressemble à celle de *La Seynié.*

PORCELAINE A PATE TENDRE.



, ainsi que



sont deux marques recueillies sur des porcelaines à pâte tendre françaises. M. Vallet, qui possède une porcelaine marquée du dernier monogramme, qui ressemble à celui de Mennecy, l'attribue à la fabrique de François et Barthélemy Dorez frères, qui ont été établis à Lille de 1720 à 1750, et il explique le *n* par *nord*, le *f* par *frères*, et le *d* par *Dorez.*

Un sceau à fleurs en porcelaine à pâte dure, très-artistement décoré d'un paysage en camaïeu, sceau qui appartient à M. Beaven, est signé en or

Housel

qui me paraît le nom du décorateur.

Un groupe en biscuit de la collection de M. Eugène Marcel au Hâvre, signé :

Deyrieu sculpt^r.

P. — O.

LES PEINTRES SUR PORCELAINE.

Marie-Victoire *Jaquotot,* née à Paris en 1778, morte en..., célèbre peintre sur porcelaine, a été longtemps employée à la manufacture de Sèvres, où elle a peint un grand nombre de pièces qui peuvent figurer parmi les meilleures peintures sur porcelaine. C'est elle qui peignit le service de dessert donné à l'empereur Alexandre, et la série des portraits des rois qui appartenait à la cour. On peut citer de cette artiste *la Belle Jardinière,* d'après Raphaël, que M. Pinart a également reproduite plusieurs fois sur faïence; *Anne de Clèves,* d'après Van Dyck; *Wellington; Napoléon Ier*; Lady *Darnley*; la comtesse *Woronzof;* la duchesse d'*Orléans;* la duchesse de *Berry;* la comtesse *Lorges,* etc. Le Louvre possède une cinquantaine de portraits, dont fort peu se trouvent exposés dans les salons publics. Mme *Jaquotot* exposa de 1808 à 1828 un très-grand nombre de ses œuvres, et obtint, à la première de ces expositions, la médaille d'or, *la première* accordée à la peinture sur porcelaine.

Mlle Élisa *Restout,* née vers 1820, petite-fille du peintre d'histoire de Louis XV, Jean *Restout* [1], qui a décoré Trianon, et élève de Mme Jaquotot et de Dufayet, est un peintre portraitiste sur porcelaine de mérite, qui sait conserver une scrupuleuse ressemblance, tout en flattant et poétisant le sujet. Les portraits de l'impératrice Eugénie, du roi de Prusse, de MM. Jules Janin et Spinelli, de Mme Spinelli, et de Mlle Marie Vernon, exposés en 1863 à l'*Exposition des*

1. Le même de qui M. R. de Formigny de la Lande a publié à Caen, en 1863, l'*Essai sur les principes de la peinture,* accompagné de notes et d'un *fac-simile.* Il existait aussi à l'église Notre-Dame à Paris six grands tableaux à sujets religieux, peints par Jean Restout.

Digitized by Google

Beaux-Arts appliqués à l'Industrie, au Palais de l'Industrie, lui ont valu le suffrage de tous les connaisseurs.

Ses portraits sont signés :

Élisa Restout.

Pour un nouveau *genre de décor*, on doit mentionner MM. *Gillet* et *Brianchon*, à Paris, peintres sur porcelaine, qui ont obtenu en 1857 un brevet pour le décor de *couleurs nacrées* à base de *bismuth*, procédé qui était cependant connu déjà sous certains rapports, à Gubio en Italie, de *Maestro Georgio*, et en Allemagne, de plusieurs fabriques, comme le démontrent les cadrans de certains *coucous* (horloges de la Forêt-Noire).

MM. Gillet et Brianchon marquent les pièces décorées par eux :



M. Pierre-Alphonse *Lebourg*, né à Paris en 1810, peintre sur porcelaine déjà à l'âge de onze ans, a entrepris depuis 1860 l'imitation scrupuleuse ou la reproduction exacte du vieux japon, dont il fait fabriquer des porcelaines auxquelles il donne la teinte des couleurs dures, avant qu'elles aillent au grand four, et qu'il achève après au feu de moufle.

C'est l'imitation la plus surprenante qui existe. Quand cet artiste fait un vase pour appareiller celui dont le pendant manque, il est presque impossible de distinguer la pièce imitée de la pièce originale japonaise.

MM. *Dutertre* frères se sont faits breveter en France, vers 1855, pour la dorure sur porcelaine sans brunissage, connue déjà depuis longtemps en Allemagne. (Voir la note pages 50 et 51.)

Digitized by Google

Beaucoup de produits sortant des ateliers de cette maison sont marqués en bleu :



(Dutertre frères.)

M. *Macé*, à Auteuil-Paris, s'est fait breveter pour le décor sur porcelaine d'impressions en couleurs, appelé par lui la *chromocéramique*, et qui donne un fort beau résultat.

Louis Suquet 1869, est la signature datée d'un peintre sur porcelaine recueillie sur un plateau à pâte dure décoré à paysage dans le genre du peintre Bouquet. Ce plateau fait partie de la collection Michel et Robellaz, à Lyon.

(Voir, pour les peintres céramistes français sur faïences les plus marquants, p. 790 à 809.)

RUSSIE.

PORCELAINES RUSSES.

Après que *Hannong*, en 1719, eut introduit en France la fabrication de la porcelaine allemande à pâte dure, et placé ainsi ce pays en première ligne, après l'Allemagne, sur l'échelle chronologique pour la confection de la poterie translucide kaolinique, la Russie devança les autres pays du continent en fabriquant déjà, à partir de 1744, de fort belles porcelaines.

PETERSBURG[1].

PORCELAINE A PATE DURE. 1744

A la suite d'essais infructueux tentés par l'Allemand *Richter*, d'abord à Moskva (Moscou) et après à Pétersburg,

1. Outre le musée de l'*Hermitage*, dont la réputation est européenne, il y a encore à Saint-Pétersbourg le fameux musée d'armes de *Zartkoe-Selo*, et de nombreuses et très-riches collections.

Digitized by Google

en 1725, son successeur, un autre Allemand, réussit parfaitement dans la fabrication de la porcelaine dure ; et M. de *Gregoreovitsch*, le directeur du musée industriel de Moskva, croit que c'est ce même fabricant qui, après avoir vendu sa fabrique à l'impératrice en 1756, s'établit sur la route de Schlüsselburg, fabrique dont il sera fait mention plus loin, dans la note tirée de l'ouvrage de *Beausobre*.

La manufacture de Petersburg, fondée en 1744, devint donc impériale en 1756, sous Catherine II, dont le ministre J.-A. Olsoufieff l'agrandit considérablement en 1765. En 1786, elle avait atteint son plus grand développement, et en 1815 elle fut placée sous la direction de deux artistes de Sèvres, dont l'un était le nommé *Mirault* ou *Moreau*, et l'autre, le peintre *Swebach*; ils avaient emmené avec eux le tourneur *Davignon*.

Le célèbre modeleur Falconet de Sèvres aussi s'était rendu en Russie vers 1753.

On a commencé à marquer :



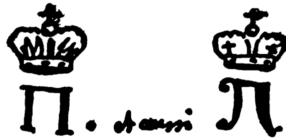
et sous l'impératrice Catherine on marqua :

C

de 1762 à 1796 :



c'est-à-dire par l'initiale de Ekaterina.



initiales de l'empereur Paul sont les marques de 1796 à 1801;



celle d'Alexandre Ier, employée de 1801 à 1825, et



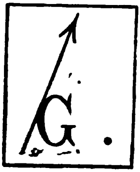
celle de Nicolas Ier, de 1825 à 1855; car l'H russe correspond à notre N.



marque composée d'un A et de H (Alexandre II), est celle que la manufacture emploie depuis 1855.

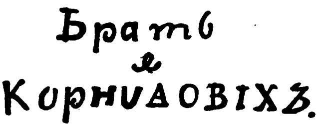
Presque toutes ces marques sont en rouge, en bleu ou en jaune. Plusieurs exemplaires se trouvent à Sèvres; un joli tête-à-tête, peint très-artistement et portant la marque de Catherine II, dans la collection Guérard à Paris; des pièces marquées sous le règne de Paul, dans les collections Hope Crealock, de A. Joseph et Reynolds en Angleterre, et un

baquet avec la marque d'Alexandre Ier, dans la collection H. Hope Crealock.



paraît être une marque rare.

Les frères *Korniloff* établirent, en 1827, une seconde fabrique de porcelaine à pâte dure à Petersburg; ils signèrent :



(Frères *Korniloff* en russe.)

M. de Gregoreovitsch croit que les prédécesseurs de Korniloff ont déjà fabriqué sous le règne d'Elisabeth (1741-1762).

LOCALITÉ INCONNUE

Située sur la *Neva*, route de Schlüsselburg, à 14 verstes de Petersburg.

PORCELAINE A PATE DURE. 1770

On lit dans l'*Introduction des connaissances politiques* de Beausobre, ouvrage traduit du français par Franz-Ulrich Albaum, Riga, 1773, in-12, t. I, p. 210-218 :

« Il existe une fabrique de porcelaine située sur la Néva, route de Schlüsselburg, à quatorze verstes de Petersburg Elle produit des porcelaines tellement belles et fines, qu'elles ne le cèdent en rien à la porcelaine de Saxe, soit pour la blancheur et la finesse de l'émail, soit pour la beauté du décor. La blancheur est même supérieure à celle des porcelaines de Meissen. Le directeur, l'inspecteur, tous les maîtres et ouvriers sont à la solde de la cour, etc., etc. » Cette fabrique était-elle une succursale de la manufacture impériale, ou marcha-t-elle simultanément avec celle-ci? On a vu ce que M. de Gregoreovitsch en pense.

Digitized by Google

TWER, près Moskva (Moscou).

PORCELAINE. Vers 1787

L'Anglais A. *Gardner* y établit vers 1787 une fabrique qui a marqué :

 (les initiales A. G. en russe.)

et aussi en toutes lettres :

ГАРДНЕРЪ. (*Gardner* en russe.)

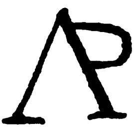
MOSKVA (Moscou).

PORCELAINE A PATE DURE. 1830

A. *Popoff* y a fondé une fabrique en 1830
La signature est :

 et aussi ПОПОВЫ. (*Popoff* en russe.)

N° 5352, au musée Kensington, est désigné dans le catalogue : « *Porcelaine de la fabrique de A. Popove, magasin à Moscou.* » La vue que la peinture de cette pièce représente, est celle de la place Rouge à Moscou, et aussi du monument du paysan Minine et du prince de Pojarski [1]; la cathédrale au fond. On trouve des porcelaines de cette même fabrique qui sont marquées :

A. P.,  et БРАТЬЕВЪ.

1. Lorsque Moskva fut prise en 1611 par les Polonais, commandés par Ladislaw, fils de Sigismund III, le paysan millionnaire Minie fournit l'argent et le prince Pojarski les hommes, double moyen par lequel les deux patriotes finirent par chasser l'ennemi.

Digitized by Google

TAMBOW.

PORCELAINE DURE. Époque actuelle.

M. *Popoff*, fabricant.

KARKOF.

PORCELAINE DURE. Époque actuelle.

M. *Malzoff*, fabricant.

BELGIQUE.

PORCELAINE BELGE.

On a cru longtemps que la porcelaine à pâte tendre fabriquée à Doornick (Tournay), vers 1750, était la seule que la Belgique, abstraction faite de celle fabriquée dans les Flandres (et particulièrement à Lille), réunies à la France sous Louis XIV, eût produite jusqu'au milieu du XVIII[e] siècle. On connaît maintenant une seconde fabrique où la pâte dure même a été obtenue dès 1750. Lille avait déjà fait de la porcelaine à pâte tendre en 1708; mais comme le traité d'Utrecht, de 1713, donna cette ville à la France, j'ai dû classer ses produits céramiques parmi ceux de ce dernier pays pour éviter un double emploi. Quant à la composition de la pâte et au mode de fabrication des porcelaines, on en trouvera la description aux pages 94 et suiv.

TERVUEREN.

Château royal situé à 3 lieues de Bruxelles.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1750

M. Alexandre Pinchart a publié une notice dans laquelle il dit que Charles, duc de Lorraine et de Bar, gouverneur général des Pays-Bas pour Marie-Thérèse, sa belle-sœur, a fait fabriquer *par distraction* [1] (*sic*) de la porcelaine [2], à son

1. Locution belge par laquelle l'auteur a voulu dire : « pour se distraire. »
2. Était-ce bien des *porcelaines*? A cette époque on nommait ainsi toutes les faïences.

Digitized by Google

château de Tervueren, et il fournit la preuve par un extrait du *Journal secret*, conservé aux archives du royaume, que la fabrication était en pleine activité de 1767 à 1769.

Le *Catalogue des effets précieux de feu Son Altesse Royale le duc Charles de Lorraine et de Bar*, etc., dont la vente eut lieu à Bruxelles, en 1781, énumère sur quatre pages toutes sortes d'objets d'art et de curiosité, où l'on voit aussi figurer les porcelaines suivantes de la propre fabrique du duc :

« 316. Cinq plaques de porcelaine, dont deux sont dans des cadres de bois doré ; toutes décorées de paysages.

« 317. Une grande terrine, avec son plateau et son couvercle, fond blanc, peinte en camaïeu vert ; — une autre grande terrine, avec son couvercle et son plateau, guillochée, fond blanc, peinte en lilas, vert et en bouquets détachés ; — un plat oblong, guilloché, peint de même ; — dix-huit assiettes guillochées, fond blanc, liserées en or, avec des médaillons de toute espèce ; — neuf assiettes rondes, fond blanc, peintes en rubans et en guirlandes ; — une saucière, avec son plateau, guillochée, fond blanc lisérée en or, et les cartouches peints en miniature ; — deux tasses à chocolat avec médaillons, peintes en or et en couleur ; — un moutardier, avec sa soucoupe, peint de même ; — une salière, *idem* ; — une tabatière en cuvette, non montée, *idem* ; — une tabatière en navette, non montée, *idem* ; — un étui de nécessaire, non monté, *idem* ; — une jatte et cafetière, fond bleu et à fleurs d'or.

« 318. Une grande terrine avec son couvercle, fond blanc, peinte en rubans rouge et or, et en bouquets détachés ; — une petite tasse à anses, avec sa soucoupe ; dans le fond de la soucoupe est un cartouche blanc, liséré en vert, dans lequel est peint un paysage en camaïeu ; sur un des côtés de la tasse est un petit paysage, peint de même ; — une petite tasse à anses, fond blanc, lisérée, couleur d'amarante ; dans le fond de la soucoupe et sur un des côtés de la tasse sont peints des groupes d'enfants en camaïeu ; — une très-

Digitized by Google

petite assiette, fond blanc, liśérée en or, peinte en rouge et or, à la chinoise. »

(Voir les *faïences* de Tervueren.)

DOORNICK (Tournay).

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1750

Cette fabrique, établie par un nommé *Peterinck*, a produit deux qualités : l'une à charmant décor or et bleu, et à sujets bien peints ; l'autre en décor camaïeu bleu.

La plus ancienne marque, de 1750 à 1755, représente une tour, variant quelquefois de formes :



Deux espèces d'épées, entourées de quatre croix :



ont été utilisées comme marque depuis 1756; toutes les deux en bleu au grand feu.

Une pièce de la collection Bohn porte, au-dessus de la marque des épées ou bâtons croisés, le millésime de 1778.

Le musée de Sèvres possède quelques exemplaires de la première marque : une tasse au décor camaïeu bleu dans le goût des porcelaines anglaises de Worchester, et une assiette festonnée à relief, forme Saxe.

Une assiette également festonnée, de ma collection, porte la seconde marque. C'est une fabrication déjà bien supérieure à celle *marquée à la tour* ; le *bleu de roi* et la dorure dont elle est décorée ainsi que la pâte ne le cèdent en rien à ceux de Sèvres.

Ces pâtes tendres de Tournay, décorées en bleu de roi et rehaussées d'or, sont excessivement rares et proviennent

Digitized by Google

d'un pari entre le duc d'Orléans (Philippe-Egalité) et Louis XVI, dans lequel le premier soutint que la fabrique de Tournay pouvait parfaitement concourir pour cette couleur avec la manufacture de Sèvres, et il gagna. Worms de Romilly, à Paris, possédait une tasse carrée provenant de la même fournée.

Ces marques sont quelquefois accompagnées de la lettre

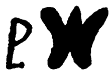
D,

initiale du nom de la ville, en flamand (Doornick), et d'autres fois de la lettre

P,

l'initiale de Peterinck.

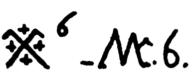
M. Vallet, à Paris, possède un petit plat qui est marqué :





c'est-à-dire les initiales *Peterinck* et *Doornick*.

La fabrique de Peterinck, qui occupait en 1750 cent, et en 1752 deux cents ouvriers, fut continuée depuis 1812 par feu Maximilien de Bettignies, qui la céda à son frère, M. Henri de Bettignies, en 1815, quand la ville de Tournay fut rendue à la Belgique. Maximilien s'établit alors en France, à Saint-Amand-les-Eaux, près Valenciennes, où il a continué à fabriquer de la belle porcelaine tendre. (Voir cette localité.)



est la marque adoptée durant la période des trois années

de Maximilien de Pettigniet; elle a été recueillie sur un pot à crème à anse et couvercle, de forme rocaille, décoré de fleurs bleues sur fond blanc, qui fait partie de la collection de l'auteur.

Le *Dictionnaire des Postes aux lettres*, par Lecousturier, de 1802, mentionne la fabrique de porcelaine de Tournay, mais j'ignore si elle appartenait encore à cette époque à Peterinck.

Actuellement il y a aussi MM. *Boch* frères et *Peterinck-Allard* jeune, qui fabriquent également ce genre de céramique.

On m'a assuré qu'il existait en outre des porcelaines de Tournay marquées :

To. ou TY.

mais je n'en ai jamais vu.

HASTIERS.

PORCELAINE A PATE DURE. 1785

Paul-Louis Cyfflé, sculpteur-modeleur de mérite, né à Bruges en 1724 et qui a travaillé à Paris en 1741 et à Lunéville de 1746 à 1777, où il a été associé aux travaux du sculpteur du roi Stanislas.

Barthélemy Gaibal établit une fabrique de porcelaine à Hastiers en 1785. Ruiné par l'invasion française, cet artiste est mort à Ixelles, faubourg de Bruxelles, en 1806. (Voir *Lunéville*, p. 889 et 512.)

BRUXELLES.

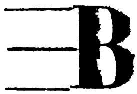
PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1790

On connaît deux pièces de porcelaine marquées :

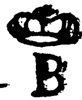
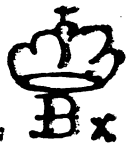
L. Crette

et *L. Crette de Bruxelles, rue d'Aremberg*, 1791.

Est-ce le nom d'un fabricant, d'un directeur, ou celui de la personne à qui les pièces ont appartenu?

L C, B, ainsi que 

(cette dernière marque recueillie sur une saucière de la collection Reynolds) sont des initiales également attribuées à la fabrique de Bruxelles, ainsi que

 et  aussi 

mais tout cela est fort incertain, et demande des confirmations basées sur des preuves.

Faber (Frédéric-Théodore), né à Bruxelles en 1782, mort dans cette même ville en 1844, y établit une manufacture de porcelaine dure en 1818. Faber était peintre-graveur, élève du peintre d'animaux Ommeganck. En 1815, Guillaume de Nassau, le nouveau roi de Hollande, désireux de réveiller l'industrie céramique, jeta les yeux sur Faber, qui était aussi réputé pour ses peintures sur porcelaines et lui avança les fonds nécessaires pour la fondation, à Bruxelles, d'une fabrique de porcelaine que Faber y installa, chaussée de Vavre, à Ixelles. Par sa bonne gestion, elle prospéra au delà de toute attente. Le roi et le prince d'Orange lui donnèrent des commandes importantes, dont les principales pièces furent décorées par Faber, qui avait alors entièrement abandonné la gravure à l'eau-forte, dans laquelle il jouissait, ainsi que dans la peinture, d'une légitime réputation, au point que ses tableaux se vendaient souvent sous le nom de Ommeganck. Cet artiste était le frère de la mère du graveur Hillemacher, de Paris, dont le père était d'Aix-

la-Chapelle. C'est à la fabrique de Faber que Mortelegue, le propagateur de la peinture sur lave, a été attaché durant plusieurs années, après qu'il avait été auparavant établi à Bruxelles pour la fabrication de la porcelaine, associé avec Cretet, sous la raison *Cretet et Mortelegue*, entreprise qui échoua. M. Hillemacher possède un service de la fabrique de son oncle, qui montre une belle porcelaine, mais pas de marque, et dont le décor consiste en sujets flamands peints en camaïeu noir qu'il a reproduits par la gravure. Faber a exposé à Gand en 1820, où il obtint la médaille d'or, et en 1826 en Hollande, où il fut également médaillé. Son fils, M. *Henri Faber*, lui succéda après sa mort, et marqua tantôt *Faber* — et *Faber à Bruxelles*, tantôt *Faber*, 13, *rue de la Madeleine*, *à Bruxelles*. M. Faber fils se retira en 1849. *Faber père* trouva le premier en Belgique une terre réfractaire propre à la fabrication des *gazettes*, semblable au kaolin de Limoges. (Échantillons de ces porcelaines à Sèvres.)

M. J. *Dierickx*, et

MM. *Vermeren-Coché* y fabriquent actuellement de la porcelaine.

HAL et IXELLES-LES-BRUXELLES.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

M. J.-B. *Capellemans* aîné.

MONS (en Hainaut).

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

M. Fr. *Declercq* y fabrique actuellement et cuit à la houille.

MM. *Englebienne* frères et Ch. *Deharweng*, manufacturiers.

BAUDOUR.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

M. N.-J. *de Fuisseaux*, et MM. A. *Petre et Cⁱᵉ* y fabriquent actuellement.

Digitized by Google

NAMUR et SAINT-GERVAIS.

PORCELAINE. Époque actuelle.

M. Justin *Ortmans*, ainsi que M. Louis *Zoude*, y fabriquent actuellement.

SUISSE.

PORCELAINE SUISSE.

Ce que j'ai pu recueillir de rensignements sur la fabrication de la porcelaine en Suisse est fort incomplet et peu sûr; dans tous les cas, la fabrication introduite par des Allemands ne remonte guère avant le milieu du XVIIIe siècle, et c'est toujours la pâte dure et jamais la pâte tendre qui y a été produite.

ZURICH.

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1755

Cette fabrique paraît avoir été fondée par *Ringler* ou par un autre ouvrier de *Höchst*. De 1763 à 1768, elle marcha sous la direction de *Spengler*, de *Höchst*, et sous la raison de *Spengler* et *Hearacher*, et en 1775 sous la direction de *Trou*; j'ignore quand elle cessa.

Z (en bleu au grand feu[1]),

est la marque que l'on attribue à la fabrique de Zürich. Un exemplaire au musée de Kensington. M. Steiner, conservateur à la bibliothèque publique de Winterthur, a dans sa collection un cabaret ou service à thé complet de cette porcelaine. Le décor consiste en paysages. (Voir la même marque sur les faïences de Zürich.)

1. Une porcelaine à *pâte tendre*, de la collection Reynolds à Londres, est marquée ainsi en *creux dans la pâte*. J'ignore à quelle fabrique elle peut appartenir.

Digitized by Google

NYON (canton de Vaud).

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1790

On croit que cette fabrique a été établie par *Maubrée*, peintre de fleurs français, à qui on attribue la marque :

G et aussi G (Initiales de Genève ?)

Delarive, *Hubert*, *Gide* et *Mülhauser* (Pierre) sont des noms de peintres réputés de cette fabrique.

M.

est le monogramme attribué à ce Pierre Mülhauser, qui peignit des fleurs et des figures dans le style saxon, mais il pourrait aussi bien être celui du dernier directeur, M. *Genin*, mort en 1863.

Gide 1789

est la signature en toutes lettres du peintre de ce nom.

Une autre fabrique (sinon la même ?), que l'on croit avoir été en exploitation de 1790 à 1800, sous la direction du nommé T.-L. *Genese* [1], a marqué :

 (en bleu au grand feu.)

MAENNEDORF.

PORCELAINE. Époque actuelle.

M. J.-J. *Hardmeier*, fabricant.

1. *Genin* et *Genèse*, ne serait-ce pas une seule et même personne ?

HOLLANDE.

PORCELAINES HOLLANDAISES.

La Hollande, comme l'Allemagne, n'a probablement produit que de la véritable porcelaine à pâte dure, dont la fabrication y a été introduite par des Allemands au milieu du XVIIIe siècle, dans le premier établissement fondé par le comte Van *Gronsveld*, puisque rien ne prouve que la porcelaine à pâte tendre de Claes Janzy *Wytmans*, breveté en 1614, ait jamais été faite à Bois-le-Duc. On verra, dans l'article qui traite de la porcelaine de La Haye, que dans cette localité non plus on n'a jamais vu fabriquer, au XVIIe siècle, de la faïence translucide, dite porcelaine à pâte tendre.

VILLE INCONNUE.

PORCELAINE A PATE TENDRE. (?) 1614

Dans les *résolutions* (arrêts) des états généraux de l'année 1614, en date du 4 avril, déposées aux archives de la ville de La Haye, on lit : *Brevet d'invention de cinq ans pour tous les Pays-Bas, accordé à Claes Janse (fils de Jean) Wytmans, natif de Bois-le-Duc, pour la fabrication de toutes sortes de porcelaines, pareilles en matière et en décors que celles des pays étrangers* (Chine ou Japon). Il est vrai que l'on désignait même à cette époque la faïence fine sous la dénomination de *porcelaine*; mais comme la ville de Delft possédait déjà de nombreuses fabriques de *faïences*, les états généraux n'ont pu accorder un brevet pour la fabrication de cette dernière poterie; il faut donc croire que c'était bien de la porcelaine que Claes Wytmans a voulu fabriquer. — La ville de Bois-le-Duc ne fait cependant partie de la Hollande que depuis l'année 1629. — On peut admettre à la rigueur qu'une fabrique a été établie dans les environs de Rotterdam ou de Delft. Ce même Wytmans avait déjà obtenu, en date du 9 janvier de la même année, pour lui et ses associés, un brevet de vingt ans pour la fabrication des verres à vitres.

Digitized by Google

Le compilateur Graesse signale :

W. S'Haag.

comme marque recueillie sur une porcelaine, sans indiquer si c'était de la véritable *porcelaine à pâte dure* ou de la soi-disant *porcelaine à pâte tendre*, et l'attribue chose fort amusante, à *Weesp*. *S'Haag* aussi bien que *S'Gravenhaye* sont les noms hollandais de la ville de La Haye. Le W. pouvait donc être la signature de *Wytmans*. Il serait très-intéressant pour l'histoire de la porcelaine d'éclaircir cette question.

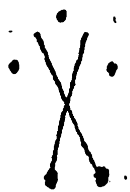
WEESP, près d'Amsterdam.

PORCELAINE A PATE DURE. 1764 à 1771

C'est la première fabrique de porcelaine en pâte dure fondée en Hollande.

Le comte Van Gronsveld-Diepenbrock [1], ayant acheté, en 1764, presque tout le matériel à la liquidation de la fabrique de faïence d'Overtoom, fit venir des ouvriers allemands, et établit sa manufacture dans la ville de Weesp, à deux heures d'Amsterdam. Elle ne fonctionna que sept ans. On y fabriquait la pâte dure. Les cailloux de quartz de la ville d'Amersfort entraient dans la composition de la pâte. Cette fabrique ayant été fermée en 1771, le matériel fut vendu de nouveau publiquement, et les immeubles situés au Kromme-Elleboogsteeg loués à M. Pieter Couderc.

Cette porcelaine était belle, blanche et très-transparente ; sa marque authentique, en bleu pâle, est



(au grand feu, accompagnée quelquefois d'un W imprimé dans la pâte.)

1. Le même qui s'était adressé à la manufacture royale de Sèvres pour lui vendre le secret céramique de la fabrication de la porcelaine à *pâte dure*. Cette correspondance n'a pas abouti.

Digitized by Google

La marque qui ressemble beaucoup à ce monogramme est celle de la fabrique de porcelaine d'Arnstadt (Coburg-Gotha).

Échantillons de la porcelaine de Weesp à Sèvres et dans ma collection.

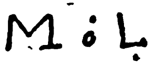
Malgré ce résultat désastreux au point de vue commercial, la fabrication ne fut pas abandonnée à Weesp. Un nouvel acquéreur, le ministre protestant de Moll, de Oud-Loosdrecht, entre Utrecht et Amsterdam, associé à plusieurs capitalistes de cette dernière ville, rouvrit l'établissement. Quelques auteurs allemands ont désigné cette fabrique sous le nom de *Wersop*, et Maryat a faussement attribué la marque de Weesp à une fabrique bavaroise.

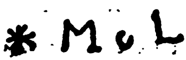
LOOSDRECHT, près d'Utrecht.

PORCELAINE A PATE DURE. 1772 à 1782

Le pasteur de Moll [1] sut donner une grande extension à sa manufacture. Les produits en sont beaux, et les décors, tantôt dans le genre Saxe, tantôt dans le genre Sèvres, d'une grande finesse.

Le Loosdrecht est plus mince et plus fin de pâte que le Weesp, et très-recherché par les amateurs du pays. Les collectionneurs étrangers aiment aussi à posséder des exemplaires de cette belle porcelaine. Toutes les pièces sont signées en bleu au grand feu :


(pour les qualités ordinaires)


(pour les qualités supérieures).

Les porcelaines de Loosdrech sont connues dans le com-

1. Les auteurs d'une soi-disant *Histoire de la Porcelaine*, publiée à Paris, ont créé le *molstraat*, qui n'existe pas à Loosdrecht. C'est la fabrique de La Haye qui s'est trouvée pendant quelque temps dans une rue appelée *Molstraat*.

Digitized by Google

merce des curiosités sous la dénomination de porcelaines de Moll, et on sait que des terres de Limoges entraient dans leur fabrication.

Plusieurs pièces sont dans ma collection, ainsi qu'une burette et une cuvette au *Museum Meermanno-Westreenianum*, à La Haye ; le décor de ces deux pièces est en camaïeu noir, et très-remarquable pour le fini de son exécution. M. Jubinal, à Paris, possède aussi une pièce marquée, une sonnette décorée en camaïeu rose. Comme j'ai en outre un pied de biche (cordon de sonnette), il faut admettre que toutes sortes d'ustensiles de ménage ont été fabriqués à Loosdrecht.

OUDER-AMSTEL (l'Ancien Amsterdam).

PORCELAINE A PATE DURE. 1782 à 1807

En 1782, à la mort du pasteur de Moll, la manufacture de Loosdrecht passa aux bailleurs de fonds, MM. J. Kendorp, A. Dedel, J. Hope, Van der Hoop et Gijs, qui, sous la nouvelle direction d'un Allemand nommé Daeuber, la transférèrent, en 1784, à l'Ouder-Amstel (l'Ancien-Amstel), tout près d'Amsterdam. Le nouveau directeur, homme de goût et versé dans le métier, lui donna une impulsion plus artistique ; cependant, malgré la nouvelle amélioration de la porcelaine, qui surpassait encore celle de Loosdrecht, la manufacture ne put prospérer, à cause du peu d'encouragement qu'elle rencontra dans le pays. Le vent avait tourné ; le vieux patriotisme néerlandais n'existait plus. La mode faisait préférer tout ce qui provenait de l'étranger ; en outre, la concurrence anglaise pour les services de table avait enlevé la vente courante. Les faïences d'Asboury, de Wedgwood et les porcelaines de Worchester, en pâte tendre, inondaient déjà le pays.

La porcelaine d'Ouder-Amstel est d'un beau blanc, très-mince et transparente. Daeuber a fait aussi le biscuit dans le genre saxe.

Ses décors ont une grande réputation bien méritée. Les

paysages sont généralement supérieurs à ceux de toutes les autres fabriques de porcelaine. Les maîtres hollandais n'ont pas dédaigné de décorer des services ; et plusieurs cours possèdent des garnitures de table complètes en porcelaine d'Amstel.

La marque est :

, aussi  (toutes les deux en bleu au grand feu.)

Ce dernier sigle se trouve sur quelques remarquables pièces, fabriquées sous la direction de Daeuber.

Plusieurs exemplaires sont dans ma collection, et une saucière est exposée au musée de Kensington.

On croit que l'Allemand Herzog, dit Hartog Van Laun, a aussi décoré des porcelaines de cette fabrique. (Voir ce nom à la table.)

Il existe en outre des porcelaines marquées, soit en bleu, soit en noir, du mot Amstel, mais en plus grand et d'un caractère d'écriture plus régulier : ce sont les premiers produits, produits de passage, pour ainsi dire, de la fabrique agonisante du *vieux Amstel* à la fabrique régénérée du *nouveau Amstel*, établie en 1808. C'est dans le cours de cette année que la manufacture, appartenant alors à George Dommer et Cie, dut être transférée, à cause du terrain marécageux sur lequel elle se trouvait construite, plus près encore de la capitale, où elle prit le nom de

NEUWÉR-AMSTEL (Nouvel-Amsterdam

PORCELAINE EN PATE DURE. 1808 à 1810

Elle envoya ses produits à la première exposition industrielle qui eut lieu en Hollande, à Utrecht, en 1808, et, quoique honorée d'une médaille d'argent, comme l'unique fabrique de porcelaine indigène, le rapport dut reconnaître qu'elle avait tellement décliné, que ses produits ne pouvaient plus soutenir la concurrence étrangère sous le double

Digitized by Google

rapport de la qualité et des prix. Le roi de Hollande, qui voulait conserver cette dernière fabrique, la breveta et lui accorda une subvention annuelle de 20,000 florins (42,000 fr.); mais ce n'était pas seulement l'argent, c'était une direction intelligente qui manquait.

En 1810, après l'invasion française, la fabrique cessa définitivement de fonctionner, et, depuis, la porcelaine ne s'est plus fabriquée en Hollande. La marque du Nouvel-Amsterdam est également



(en bleu ou en noir.)

ARNHEM, en Gueldre.

PORCELAINE A PATE DURE. 1772.

On a essayé à Arnhem la fabrication de la porcelaine à pâte dure vers 1772; mais, après quelques tentatives sans résultat sérieux, il n'en fut bientôt plus question.

La marque, si marque il y avait, est inconnue. Le *Handlungszeitung von Hildt*, 1798, nº 29, dit cependant « qu'il existe à Arnhem une fabrique *où l'on cuit au charbon de terre.* »

M. S.-F. Mulder, dans une note publiée dans le recueil intitulé *le Narvorscher*, croit que l'Allemand *Herzog*, dit *Hartog Van Laun*, associé à H. *Brandeis*, a fabriqué entre 1780 et 1785, à Arnhem, une *sorte de porcelaine de Delft et la porcelaine de Saxe,* définition fort vague. Je pense que M. Mulder fait erreur, puisque, d'après mes renseignements pris sur les lieux, ces fabricants étaient établis à Amsterdam et ne fabriquaient que la faïence, et s'ils ont aussi eu un établissement à Arnhem, ils n'y ont fait que de la faïence. (Voir, aux *faïences hollandaises*, les villes d'Arnhem et d'Amsterdam.)

LA HAYE (S'Gravenhage, S'Hage ou Haag).

PORCELAINE A PATE DURE. 1775 à 1785

Vers 1775, une fabrique de porcelaine en pâtes dure et tendre (?) s'ouvrit à La Haye, *au Smalle Bierkade*, Wyk N, nº 70,

Digitized by Google

et plus tard au Nieuwe-Molstraat, Wyk, n° 12, sous la direction de A. Lyncker [1]. Cette porcelaine est connue sous le nom de *Ooyevaar* (cigogne), à cause de sa marque bleue qui représente une cigogne, c'est-à-dire les armes de la ville de La Haye.

Établie par actions, dont une nouvelle émission de 10,000 fr. fut autorisée par le magistrat, en vertu d'une ordonnance du 18 janvier 1779, elle cessa de fonctionner au bout de quelques années, en 1785 ou 1786.

On connaît aussi un arrêt (résolution) du 21 septembre 1780, par lequel le magistrat accorda à Lyncker faveurs et franchises. Parmi les peintres de cette fabrique, il faut citer L. Temminck, élève de Bolomey. Temminck s'est distingué plus tard comme peintre en miniature.

Sans importance, n'ayant qu'un seul four, cette fabrique occupait en tout cinquante à soixante ouvriers et peintres. Ses produits sont quelquefois lourds, et l'émail, d'un blanc jaunâtre, se fêle et se raye. Les décors et les formes sont, pour la plupart, dans le genre de Saxe, et souvent d'une rare beauté. Les collectionneurs, en Hollande, recherchent cette marque avec avidité et y attachent un grand prix.

Il existe des porcelaines, provenant de fabriques étrangères, en pâte tendre, et qui portent cependant la marque de la cigogne, mais tracée seulement au pinceau ou marquée en or; elles n'ont pas été fabriquées, mais uniquement décorées à La Haye. La porcelaine en pâte tendre de Doornick (Tournay), par exemple, se rencontre souvent avec le décor de La Haye, célèbre à cette époque. Comme les droits d'entrée sur la porcelaine blanche étaient beaucoup moins élevés que ceux qui frappaient la porcelaine décorée, le directeur de la fabrique de La Haye faisait venir la première qu'il vendait, après l'avoir fait décorer, et pourvue de sa propre marque. Mme Deaven possède deux belles soupières en *pâte tendre*, qui sont cependant marquées des

1. Anthony Lincker ou Lynkert, ancien contre-maître à la fabrique de Dresden.

armes de La Haye, en *bleu au grand feu*, ce qui fait naître des doutes et autorise à supposer que la fabrique de porcelaine de cette ville a fabriqué simultanément les deux pâtes.

Voici sa marque :



(en bleu au grand feu.)

On a vu dans les articles qui traitent des porcelaines (?) de *Wyttmans* et de la ville de *Wesp*, que le nommé Graesse a attribué une porcelaine signée :

W. *S'Haag*

à la fabrique de *Weesp*. Il paraît, répétons-le ici, que ce compilateur ignore que *S'Haag* aussi bien que *S'Gravenhage* sont les noms hollandais qui désignent tous les deux la même ville appelée en français *La Haye*.

La question du *brevet* accordé en 1614 à *Claes Wyttmans*, dont il a été fait mention au commencement de l'article qui traite des porcelaines hollandaises, reste toujours douteuse. Le W de la marque ci-dessus est bien l'initiale du nom de Wyttmans, mais cette lettre seule est un bien faible indice, — il faudrait voir la céramique, — pâte, émail, — style, forme et décor. — Tout cela réuni pourrait peut-être conduire à un résultat qui serait très-important pour l'histoire de la porcelaine.

Le décor des pièces marquées *A la Cigogne* offre une grande variété ; mais ce sont particulièrement les paysages, les marines et les oiseaux dans lesquels la fabrique de Lyncker a excellé, qui lui ont valu sa légitime réputation.

Feu le baron de la Vilestreux, à La Haye, possédait un des plus jolis services de cette fabrique que j'aie rencontrés.

Plusieurs belles pièces dans ma collection, et trois exem-

Digitized by Google

plaires au musée de Kensington (nos 5000 à 5003). Une buire avec sa cuvette en belle rocaille, décorée de groupes d'animaux, dont celui du milieu de la cuvette représente un renard étranglant une oie, fait partie de la collection de M. Gresy, à Paris, et une cuvette et buire se trouvent au cabinet du baron de Bogaerde van Heeswyk, dans son château près Bois-le-Duc [1].

LUXEMBOURG.

PORCELAINE. Époque actuelle.

MM. *Boch* frères, manufacturiers. (Voir les poteries opaques de cette localité.)

ANGLETERRE.

PORCELAINES ET AUTRES POTERIES KAOLINIQUES OPAQUES ET TRANSLUCIDES ANGLAISES.

La plupart des porcelaines anglaises, et particulièrement les modernes, que j'ai dû classer parmi les *pâtes tendres*, pour éviter l'établissement d'une troisième catégorie, ne sont pas de la même espèce que celles que l'on désigne en France sous ce nom. Comme elles sont ordinairement *opaques* et contiennent du *kaolin*, on devrait les nommer plutôt *porcelaines anglaises*. Produit mixte entre la pâte tendre et la pâte dure, sans transparence, et d'origine britannique, elles sont composées de *kaolin argileux*, de *phosphate de chaux* (os calcinés), etc., et revêtues d'une couverte plombifère ou alcaline.

Cette porcelaine a bien moins de solidité que la porcelaine à pâte dure; sa couverte est altérable au frottement et se raye sous le couteau, comme celle de la poterie persane à engobe, et elle est même inférieure en dureté à

1. Ce château renferme la plus nombreuse et la plus riche collection d'objets d'art et curiosités qui existe en Hollande : tableaux gothiques, meubles, verres de Venise et de Bohême, armes, faïences, porcelaines, sculptures, orfévrerie, vitraux peints etc., tout s'y trouve.

Digitized by Google

l'émail de la faïence. Elle se fendille très-souvent par le passage d'une température froide à une température chaude, et se rapproche plutôt de la faïence que de la porcelaine dure. Sa *dorure* est cependant très-solide, mais moins brillante que celle de la véritable porcelaine, puisqu'elle est ordinairement appliquée en mat *sous couverte*; et comme la couverte est bien plus tendre que celle de la porcelaine dure, l'or y entre plus profondément à la cuisson, et fait pour ainsi dire corps avec cette couverte.

Le bon marché extraordinaire du *décor* de la porcelaine anglaise provient de ce que presque tout y est décoré par l'impression et par le poncif, tandis que les porcelaines dures du continent sont peintes à la main et offrent une bien plus grande variété de dessins. (Voir pour la composition et la fabrication des porcelaines, pages 91 et suiv. à l'Introduction de ce livre.)

Une limite bien tranchée entre la fabrication des porcelaines de toute espèce et celle des autres poteries, telle qu'on l'entend en France et en Allemagne, n'a jamais été tracée clairement en Angleterre, où une incroyable confusion a toujours régné à ce sujet et règne encore. Il m'a donc été quelquefois impossible de séparer rigoureusement les deux fabrications qui y ont été si souvent pratiquées par les mêmes potiers, dont l'ingénieuse facilité à donner des noms nouveaux, quelquefois impropres et presque toujours pompeux, a augmenté le désordre. J'ai fait cependant tous mes efforts pour débrouiller les espèces là où les fabricants et les auteurs copistes les avaient confondues avec intention ou par ignorance ; mais l'ordre chronologique suivi dans cette encyclopédie n'a pas permis de placer les produits du *Staffordshire* ensemble.

RÉCAPITULATION DES LOCALITÉS

mentionnées dans les pages suivantes, où l'on traite des porcelaines anglaises.

Fulham (fort problématique).	1673.	Chelsea.	1745
Bow ou Stratford-le-Bow.	1735	Bow-Chelsea.	1749

Burslem (Astbury-Staffordshire).	1750	Bristol.	1772
Derby et Derby-Chelsea.	1751	Stoke-Upon-Trent.	778
Worchester.	1751	Colebrookdale ou Coalport.	1780
Caughley.	1755	Swansea.	1790
Liverpool.	1760	Nanfgarw.	1813
Plymouth.	1760	Belfast (Irlande). Époque actuelle.	

BOW ou STRATFORD-LE-BOW [1], près London.

PORCELAINE A PATE TENDRE. Entre 1730 et 1735

La marque est :

B,

et, plus tard, les pièces connues sous la désignation *Bow-Chelsea* ont été marquées :

C. B.

On attribue aussi à cette localité la marque suivante :



1. Stratford-le-Bow est la plus ancienne fabrique de porcelaine connue avec certitude ; mais il se pourrait que la fabrication remontât plus haut, puisqu'on lit dans le *Journey to Paris in the year* 1698, impressions de voyage écrites par le savant médecin et minéralogiste Martin Lister, qui voyagea en France durant l'année 1695, « que le Gombron-Ware (on appelait ainsi la porcelaine de Chine, China-Ware, quand elle ne venait pas directement de ce pays, mais par le port persique Gombron) *fabriqué en Angleterre* était bien supérieur à la porcelaine de Saint-Cloud. Il faut considérer que les faïences étaient fréquemment confondues à cette époque avec la porcelaine, car un autre Anglais nous apprend, dans la description d'une pharmacie de Moscou (*Life of Peters the Great*, London, in-8, 1739) « qu'il l'avait vue décorée (la pharmacie) d'un grand nombre de pots de sirops et autres, *faits en porcelaine* (*China*, et non pas *Delf*, est le mot employé par lui), avec les armes émaillées du czar. » La porcelaine dont parle l'Anglais n'était que de la faïence faite par les ouvriers de Delft que le czar avait fait venir. On cite aussi *John Dwight de Fulham*, comme ayant réussi (?) à faire de la porcelaine à pâte tendre en 1673 ; mais sans aucunes pièces ni documents positifs à l'appui.

Digitized by Google

La fabrique fut fondée, selon les uns, par des Vénitiens, selon d'autres et plus probablement par des ouvriers brunswickois-saxons, qui, manquant encore de kaolin, ne purent réussir qu'à produire de la pâte tendre. Le peintre Thomas *Freye*, de West-Ham, est connu pour avoir pris une patente en 1749 pour la fabrication d'une porcelaine à pâte tendre, mais les plus anciens fabricants de cette localité connus avec certitude, par un bol au musée britannique, sont : *Crowther* et *Weatherby*.

Thomas *Craft*, potier, vers 1760

On voit dans une salle de la « Mediæval-Collection, » armoire n° 118, au musée britannique, un bol signé :

B
Thomas Kraft, 1760.

MM. Addington, G.-A.-F. Hart et le docteur Baeding, en Angleterre, possèdent aussi quelques exemplaires de cette fabrique.

CHELSEA.

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1735 à 1765

(Si tendre qu'on pourrait l'appeler avec raison *verre opaque durci*.)

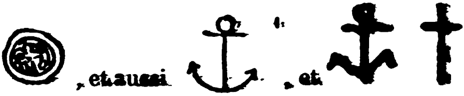
Cette porcelaine est la plus recherchée en Angleterre par les collectionneurs; elle peut souvent rivaliser pour son décor avec celle de Sèvres. La fabrique florissait particulièrement entre 1750 et 1765, et a été établie par des étrangers, vénitiens selon les uns, allemands selon d'autres. Les plus anciens spécimens, le plus souvent en blanc, sont marqués :

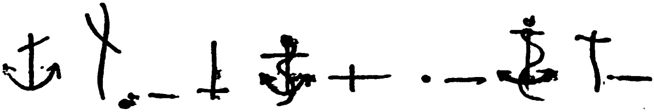

[1]

et aussi d'une ancre à organeau et jas, en creux dans la pâte.

1. M. William Russell, Accountant-General de la cour de la Chancellerie en Angleterre, possède une cruche provenant de la collection du docteur Wellesley, qui est marquée du triangle, et au-dessous : *Chelsea 1745* (en creux dans la pâte).

De 1750 à 1760 environ, la marque était :





en or pour la première qualité, et en rouge pour la seconde ; toutes tracées au pinceau.

Le décor, durant cette époque, est ordinairement dans le goût de la porcelaine de Saxe.

Plus tard, la manufacture imita le sèvres, comme le prouvent les deux vases en gros bleu donnés au *British Museum* en 1763, et qui sont mentionnés dans le livre de donation : *Deux vases en porcelaine très-fine de la manufacture de Chelsea, fabriqués l'an 1762, sous la direction de M. Spremont*, donnés par M. Empson.

On cite comme pièces remarquables de cette manufacture *une nourrice*, copie de la terre cuite à vernis plombifère, attribuée faussement à Palissy, et un buste du duc de Cumberland, le protecteur zélé de la manufacture, qui cessa en 1775, mais dont le matériel et le solde des marchandises ne furent vendus publiquement qu'en 1769, comme le prouve l'annonce suivante du *New Daily Advertiser* du mois de mai de l'année 1769.

To be Sold by Auction
By Mr. Burnsall.

At his Auction room in Charles-Street, Berkeley-square, on Wednesday the 17th of may, and the following days, by order of Mr *Nicholas Spremont*, the Proprietor of the *Chelsea-Porcelain-Manufactory*, he having *entirely left off making the same*.

1. Une théière en porcelaine anglaise translucide et décorée en polychrome rose, vert, jaune et brun, au pinceau, qui fait partie de ma collection, est marquée en rouge de cette même ancre, surmontée des initiales :

V P F. et Co.

J'ignore à quel fabricant appartient la signature.

Digitized by Google

Il paraît cependant que la fabrication fut continuée à Chelsea par Duesbury, que l'on retrouve aussi à Derby, puisque M. Jewite a publié des comptes de cette poterie de 1770 à 1773.

Exemplaires de Chelsea au musée de Sèvres, et en Angleterre dans les collections de :

S. M. la Reine.

MM. Addington,
Angerstein (Wiliam),
Aohn, A.
Bourdet-Couts,
Carzon (R.),
Cowper (le comte),
Davis (F.),
Dun-Gardner (J.),
Franks (Augustus.),
Fowke (le capitaine),
Gosford (le comte),

MM. Hart (G.-Ac.-F.),
Holford (William),
Ilchester (Earl.of),
Loftus-Wigram.
Mayler (R.-C.),
Napier (Robert),
Mildy Nivil (Dorothée),
MM. Rainey (J.-A.),
Russel (William),
Spencer (le comte),
Taylor.

Le musée de Kensington possède un total de dix-sept pièces sortant de cette fabrique, qui était arrivée à son apogée sous George II, fondateur du musée britannique, mort en 1760 après trente-trois ans de règne. C'est ce prince qui fit venir des ouvriers de Brunswick et de Saxe.

En 1743, la porcelaine de Chelsea était déjà si belle, qu'elle fut jugée digne d'être offerte en présent au duc de Mecklembourg. La fabrique cessa de fonctionner vers 1765, et ses produits sont aujourd'hui tellement estimés en Angleterre que des amateurs en payent un vase jusqu'à cent livres sterling (2,500 fr.).

BOW-SCHELSEA.

PORCELAINE OPAQUE KAOLINIQUE, DITE ANGLAISE. Vers 1749

Un cornet à côtes, de 11 cent. et de cette provenance, fait partie de ma collection. Il est sans aucun décor et entouré d'une guirlande de vigne en haut relief et d'une exécution fort artistique.

Digitized by Google

La marque estampillée au-dessous du pied, est:



(en creux dans la pâte.)[1]

DERBY,

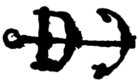
Appelé en Angleterre *Crown-Derby* et *Derby-Chelsea*.

PORCELAINE A PATE TENDRE ET BISCUIT. 1751

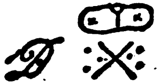
Fabrique fondée en 1751 par William *Duesbury*, en compagnie de l'alderman *Heath*. La marque employée jusqu'en 1769 est inconnue ; on suppose que c'était un simple

D ou 

et après de 1770 à 1784

 et  ou 

aussi :



(en violet au pinceau.)

M. Henry Bohn, à Londres, possède une pièce de Chelsea où l'ancre est surmontée d'une couronne en or, marque qui n'est pas la même que pour le *Crown-Derby* (V. l'article suivant), où la couronne plane au-dessus des bâtons croisés ou d'un D.

On rencontre des exemplaires de la porcelaine de Derby en Angleterre dans les collections de miss Tackeray, de M. Latt (qui a des biscuits), et de M. H. Farrer.

1. Il y a doute pour moi, puisque j'ai rencontré cette même marque sur des seaux en terre de pipe blanche sans aucun décor en couleurs, mais ornés de fleurs et branchages en relief.

Digitized by Google

Voici la liste chronologique des fabricants et des marques de cette localité, dans laquelle j'ai retranché les marques et monogrammes incertains ou inutiles.

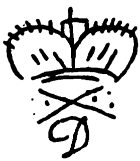
William *Duesbury* et l'alderman *Heath* ont fondé la manufacture en 1751. Le premier acheta aussi, en 1770, celle de Chelsea, qui fut en 1784 entièrement réunie à celle de *Derby*. A la mort de Duesbury, ses fils lui succédèrent.



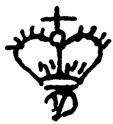
DUESBURY
DERBY

est la marque attribuée par M. Jewitt à Duesbury et copiée sur un décor de ce potier.

Robert *Bloor*, qui prit la suite de la manufacture vers 1815, continua à marquer jusqu'en 1830 :

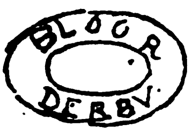


et aussi

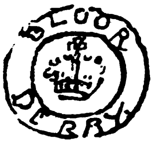


marques que les Duesbury avaient déjà adoptées depuis 1780.

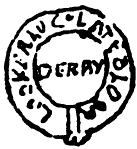
A partir de 1830, on trouve :



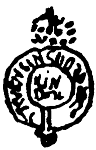
Quelques pièces de ce même potier, de 1830 à 1848, portent aussi :

 ou  ou 

Locker et C[e], qui succédèrent à Bloor en 1849, ont marqué :



Et *Stevenson Sharp et C*[e], les successeurs de Locker mort en 1859 :



La manufacture existe toujours, et appartient aujourd'hui à MM. *Stevenson* et *Hancock*, qui marquent :



Digitized by Google

BURSLEM (Asthoury, etc., dans le Staffordshire.

PORCELAINES DE TOUTE ESPÈCE. — Biscuit, etc. 1750

Josiah Wedgwood, célèbre manufacturier, né à Burslem en 1730, mort en 1795, fut le continuateur d'une fabrique de faïence établie à Asthoury par son père, qui y mourut en 1763. (Pour le portrait de Wedgwood, voy. *Magasin pittoresque*, t. VII, p. 67.)

Wedgwood, savant ouvrier, comme le prouvent ses articles au *Philosophical-Transactions*, était un homme remarquable sous plusieurs rapports, et que l'on doit priser autant pour l'honorabilité et l'inébranlable fermeté de son caractère que pour ses laborieuses créations. Pauvre et infirme, il a su, par son intelligence, sa probité et son énergie, parvenir à la position d'un premier manufacturier de l'Angleterre, à qui ses concitoyens ont fait élever, sur Winton-Square, à proximité de la gare de Stoke-Upon-Trent, une statue, inaugurée au mois de février 1863. Le célèbre Flaxman était son meilleur modeleur depuis 1780 [1]. Wedgwood a aussi inventé, en 1812, un *pyromètre*, composé d'une règle de cuivre divisée en deux cent quarante parties égales, qui servaient à mesurer les différents degrés de *retraite* qu'éprouve l'argile dans la cuisson.

Les créations de ce remarquable manufacturier sont excessivement variées et il a produit, avec un très-grand

1. *History of Wedgwood* par Jewitt, publiée dans l'*Art-Journal*, au mois d'août 1864, cite les modèles suivants que Flaxman exécuta entre autres pour Wedgwood : bustes de M. et Mme Siddens; fragment d'après Phidias; portrait de Herschell; portrait du docteur Buchan ; figure d'un fou; modèles en cire du capitaine Cook et du docteur Johson; bas-rélief d'enfants, en cire ; portrait de C. Jenkinson; bas-relief, Véturie et Volunime devant Coriolan, en cire; portrait du gouverneur Hastings; modèle du roi de Suède; portraits de M. et Mme Mermans; modèle d'un Mercure unissant la France et l'Angleterre ; modèle de la reine de Portugal ; bas-relief d'Hercule dans le jardin des Hespérides, et un modèle qui représente la Paix empêchant Mars d'enfoncer la porte du temple de Janus.

Plon, à Paris, a publié un recueil sous le titre : *Œuvres complètes de Flaxman* (Purgatoire, etc.). Un médaillon, en terre cuite, orné du portrait en relief de ce sculpteur modelé par lui-même en 1778, se trouve au musée de Kensington.

Digitized by Google

succès, des poteries en biscuit blanc, à ornements en relief en bleu, blanc et noir.

L'ancien Wedgwood est très-recherché par les amateurs anglais et se vend à des prix élevés. On en fabrique toujours, mais, au point de vue de l'art, les productions modernes sont inférieures aux anciennes, et le connaisseur peut les distinguer.

Les médaillons en biscuit noir vernissé, qui représentent souvent des portraits historiques du XVIIIe siècle, sont modelés avec beaucoup de soin, et encore plus recherchés que les pièces de service à relief en biscuit blanc sur bleu.

Un de ces médaillons, de ma collection, représente l'impératrice Catherine II, et ne laisse rien à désirer comme fini. Il est signé :

Wedgwood (en creux dans la pâte),

marque que portent la plupart de ces produits.

Nombreuses pièces au musée de Sèvres ; celui de Kensington en a trois vitrines remplies, contenant 155 numéros.

En Angleterre, les amateurs qui possèdent des collections de cette fabrique sont :

MM. S. Addington, C.-B. Carruthers, H. Catt, Isaak Falke, H. Farrer, W.-E. Gladstone, John Hippisley, W. Holfert, H.-D. Hope, A.-W. Jaffray, D.-C. Majoribanks, T.-M. Whitehead, et H. Bohn.

On trouve au musée britannique, outre plusieurs médaillons, une des cinquante fameuses copies du vase en verre gréco-romain, dit de Barberini ou de Portland, dont l'original fut acheté, à une vente publique, par Wedgwood pour 1,800 guinées (45,000 fr.) et dont chacune des cinquante copies furent payées 50 guinées (1,250 fr.).

Ce vase est à fond, presque noirâtre, et à reliefs en biscuit tendres, presque transparents.

L'original gréco-romain qui se trouve actuellement aussi au musée britannique, est en verre noir, sur lequel les figures en pâte blanche mat sont appliquées en bas-relief.

Les porcelaines à fond bleu et à reliefs en biscuit blanc de

Digitized by Google

Wedgwood se distinguent de celles de Sèvres, qui en a fabriqué de semblables, par leur fond bleu *colorié dans la pâte*, de manière que l'*envers* comme le *revers* des médailles est *bleu*, tandis que l'envers des médaillons ou plaques fabriqués à Sèvres est ordinairement *blanc*.

M. Addington possède un exemplaire de ces vases où le fond est *noir*.

Wedgwood mérite surtout de grands éloges pour l'impulsion qu'il a su donner à une industrie qui avant lui était peu considérée en Angleterre, et pour l'habileté qu'il a déployée dans le but d'intéresser les plus grands personnages de son pays au succès de sa manufacture, dont il avait réussi à faire un établissement digne de flatter l'amour-propre national. Wedgwood n'a presque créé ni modèles, ni nouvelles formes, ni ornements, comme il l'avoue sans détour et avec une grande franchise dans une publication en français, de 1788, sur laquelle je reviendrai plus longuement. Il y dit :

« La ressemblance que le basalte noir possède avec le bronze antique, et l'avantage qu'il a encore de posséder aussi les mêmes propriétés que celui des Égyptiens, le rendent extrêmement propre à faire des bustes, des sphinx, de petites statues et beaucoup d'autres choses semblables. Et certainement, il faut avouer que ce n'est pas un objet de peu d'importance d'être ainsi muni de la facilité d'étendre et de conserver, par le moyen de matières aussi *durables*, le plus qu'il est possible de belles productions de l'antiquité, ou celles de notre siècle. Car, après que le temps aura enfin détruit les marbres et les bronzes même, ainsi que les tableaux, les copies du moins nous resteront toujours et seront en état de transmettre encore à la postérité la plus reculée les productions du génie el les portraits des hommes illustres.

« Ceux qui envisagent sous son véritable point de vue l'effet que les beaux-arts produisent sur l'esprit humain, sentiront aisément de quel avantage il est pour l'univers que leurs productions se trouvent répandues le plus loin et se conservent le plus longtemps qu'il est possible. *A l'égard des arts, on peut dire qu'il en est de la multiplication des bonnes copies, exécutées en matières belles et durables, comme de l'invention de l'imprimerie à l'égard de la littérature et des sciences.*

Digitized by Google

Par leur secours respectif les productions principales de chacune de ces espèces se trouveront à jamais conservées, et il n'est pas d'autre moyen qui soit en même temps plus sûr et plus efficace, d'empêcher pour toujours le retour des siècles de l'ignorance et de la barbarie. *Quant aux artistes, loin de s'en alarmer, ils n'ont au contraire qu'à se réjouir de cette multiplication de copies de leur ouvrage*, etc. »

Wedgwood a expliqué lui-même longuement et minutieusement tous les genres que sa manufacture produisait à la fin du XVIIIe siècle. — Voici le titre et le résumé de son catalogue français, publié en 1788 :

Catalogue
de
Camées, *Intraglios*, *Médailles*,
Bas-Reliefs,
Bustes et Petites Statues,
accompagné
d'une Description générale
de diverses
Tablettes, *Vases*, *Écritoires*
et autres articles
Tant utiles que purement agréables :
le tout fabriqué
en Porcelaine et Terre cuite
de différentes espèces,
principalement
d'après l'antique
et aussi d'après quelques-uns des plus beaux modèles
des artistes modernes,
PAR JOSIAS WEGDWOOD,
membre de la Société Roïale et de celle des Antiquaires de Londres
et manufacturier de la Reine, ainsi que de Leurs Altesses Roïales
le Duc d'York et d'Albanie et le prince Guillaume Henri, et
dont la vente
est perpétuellement ouverte en son magasin
dans Greek-Street, Soho, à Londres,
et à
sa manufacture à Étrurie dans le comté de Stafford
1788.

Digitized by Google

On voit que Wedgwood ne parle, dans le titre du catalogue, que de faïences et porcelaines faites d'après l'antique, et aussi d'après quelques-uns des plus beaux modèles des artistes modernes. Il paraît donc avoir copié de préférence; mais il a fait faire aussi grand nombre de bustes et bas-reliefs, portraits d'après nature et exécutés sur commande.

Il divise dans ce catalogue les différentes espèces de sa fabrication en six classes distinctes, auxquelles il donne des noms assez sonores :

I. *Terre cuite. — Porphyre.*

II. *Biscuit de porcelaine noir*, « *Basalte* qui a presque les mêmes propriétés que la pierre naturelle de ce nom et est susceptible du plus grand poli. Frappée avec l'acier, cette porcelaine donne du feu; elle résiste à tous les acides et supporte, sans en souffrir, un plus grand feu que le basalte même. »

III. *Biscuit de porcelaine blanc*, « qui est d'une superficie douce et unie comme la cire et qui, à la couleur près, a les mêmes propriétés que le biscuit noir. »

IV. *Biscuit de porcelaine blanc*, « *Jaspe* d'une beauté et d'une délicatesse infinies. Cette porcelaine possède, non-seulement les propriétés du basalte, mais elle a encore l'avantage particulier et unique de pouvoir être coloriée d'outre en outre quand on le veut; qualité qu'aucune autre composition, soit ancienne ou moderne, n'a jamais possédée, et qui la rend, par cette raison, particulièrement propre aux camées, aux portraits et aux bas-reliefs, attendu que, sans se servir de peinture ni d'émail, on peut faire les fonds de la couleur que l'on veut et les reliefs purement blancs. »

V. *Biscuit de porcelaine, couleur de canne bambou*, « possédant les mêmes qualités que celles du n° III. »

VI. *Biscuit de porcelaine*, « d'une dureté extrême et pas inférieure à celle de l'*agate*. Cette propriété, jointe à celle de résister aux acides et aux corrosifs les plus puissants et d'être impénétrable à tous les esprits et liquides connus, rend cette composition propre à faire des mortiers ainsi que plusieurs autres sortes de vaisseaux propres à la chimie. »

Quant aux formes de ces ouvrages, Wedgwood les divise

Digitized by Google

par genres, en vingt sous-classes. Les onze premières sont cataloguées numéro par numéro dans l'ordre suivant :

1re classe. *Camées et intaglios*[1]. Les premiers fabriqués suivant la manière IV, et les seconds suivant la manière II. Le catalogue énumère 13 sujets de la mythologie égyptienne, 230 de la mythologie grecque et romaine, 11 sacrifices, 46 portraits d'ancien philosophes, poëtes et orateurs : 25 souvenirs de Macédoine, 22 sujets fabuleux de la Grèce, 25 de la guerre de Troie, 180 de l'histoire romaine, 13 masques et chimères, 55 portraits d'illustres modernes et 26 mélanges. Des intaglios, le catalogue marque 326 sujets antiques et 66 sujets modernes.

2e classe. *Bas-reliefs*, *médaillons*, *tablettes*, etc., exécutés suivant la manière IV et quelquefois suivant la manière II. Ils figurent par 275 numéros dans le catalogue.

3e classe. *Rois et personnages illustres d'Asie, d'Égypte et de Grèce*, exécutés suivant les manières II et IV, et se composant de 108 numéros.

4e classe. *Histoire romaine* depuis la fondation de Rome jusques et y compris le siècle d'Auguste. Elle est formée par 60 numéros.

5e classe. *Portraits d'illustres Romains*. 45 numéros.

6e classe. *Les douze Césars et autant d'impératrices.*

7e classe. *Les 52 empereurs romains jusqu'à Constantin.*

8e classe. *Les 253 portraits de tous les papes.*

9e classe. *Les 36 rois d'Angleterre* et *les 63 rois de France.*

10e classe. 228 *portraits* (du genre II) *d'illustres modernes.*

11e classe. 130 *bustes, petites statuettes, animaux*, etc., du genre II.

12e classe. *Lampes et candélabres* de différentes matières et espèces, parmi lesquels il faut signaler des « cailloux bigarrés, » des « jaspes artificiels, » etc.

13e classe. *Cabarets et services* « complets et simples déjeuners, en bambou, en basalte et en jaspe de deux couleurs, dont le dedans est seulement poli et non verni, tant unis que décorés et enrichis d'ornements en bas-reliefs grecs et étrusques. »

14e classe. *Pots à fleurs et à plantes.*

15e classe. *Vases d'ornement dans le goût antique* « en terre cuite imitant le jaspe, l'agate, le porphyre et autres pierres bigarrées de l'espèce vitreuse, avec ou sans anses, à bas-reliefs, dorures, etc. »

1. Les *intaglios* (de l'italien *intaglio*, ciselure) sont des pierres précieuses gravées en creux. *Intaglio*, en glyptique, est synonyme de *Gemme*.

Digitized by Google

16e classe. *Vases antiques de porcelaine noire,* « ou autrement dit, basalte artificiel ; ornés de bas-reliefs. »

17e classe. *Vases, poteries, tabettes,* etc., « ornés de peintures encaustiques [1] grecques et étrusques, c'est-à-dire des imitations étrusques. »

18e classe. *Vases, tripodes et autres ornements en jaspe,* « à fond de couleurs, avec bas-reliefs blancs, que Wedgwood appelle ses *dernières productions.* »

19e classe. *Écritoires, nécessaires à couleurs pour les peintres, tasses pour baigner les yeux, mortiers et vaisseaux de chimie.*

20e classe. *Thermomètres préparés à mesurer le feu ou les degrés de chaleur au-dessus de l'ignition.*

Un célèbre peintre de chevaux, *Stubbs,* 1736-1806, est aussi mentionné dans ce catalogue « comme ayant peint en émail, jusqu'à la grandeur de 36 pouces, des objets qui avaient été exposés à l'Académie royale de peinture [2]. On lit à la fin de ce curieux catalogue que « la poterie de la reine, de la manufacture de M. Wedgwood, avec les diverses améliorations qui y ont été apportées, tant dans les services de table et de dessert que dans les cabarets à thé, etc., continue à se vendre à l'ordinaire à son magasin de *Greet-Stret, Soho,* et ne se trouve nulle part ailleurs dans tout Londres. »

Ce catalogue donne une idée des nombreux genres de cette manufacture, dont l'importance n'a été dépassée ni par Sèvres ni par Meissen. Outre les innombrables modèles de lampes, candélabres, cabarets, vases à fleurs, vases et ornements d'appartements de luxe, plaques, vases antiques, vases étrusques, encriers, etc., la manufacture

1. L'expression de *peintures encaustiques* que Wedgwood emploie est impropre, puisque ses peintures étaient fixées au feu à une cuisson qui allait jusqu'à la chaleur rouge, c'est-à-dire au feu de moufle ; — la peinture encaustique est une peinture à froid.

2. George Stubbs, né à Liverpool en 1736, et mort en 1806, était anatomiste et médiocre peintre d'animaux. On cite de lui le *Philis,* beau chien d'arrêt de lord Claremont, et un autre chien d'arrêt épagneul. Il a décrit l'anatomie du cheval, etc., avec dix-huit planches dessinées d'après nature, et tracé un tableau de l'anatomie complète de la structure du corps humain, d'un tigre et d'un oiseau ordinaire, avec trente planches.

Digitized by Google

possédait *deux mille deux cent quatre-vingt-quinze* modèles de statuettes et de médaillons.

On voit aussi par la note, page 32 du catalogue, que la copie du *célèbre vase Portland* ou *Barberini*, appartenant au duc de Portland, copie qui devait laisser une si grande réputation à Wedgwood en Angleterre, n'était pas encore entièrement achevée en 1788.

Beaucoup d'objets que la manufacture de Wedgwood a produits ne sont pas toujours gracieux, parce qu'on ne s'est pas contenté de copier toujours scrupuleusement les formes antiques, mais on leur a fait subir des modifications qui rendaient ce genre, déjà monotone, quelquefois plus ennuyeux encore.

Thomas *Stothard* (1755-1838?) est le peintre et dessinateur de mérite qui a travaillé au commencement de ce siècle à la manufacture de Wedgwood ; il est mort en 1830. C'est lui qui, avec Turner, a exécuté les illustrations dans l'édition des deux volumes de poésies de *S. Rogers*. Il imita ordinairement dans les derniers temps de sa vie le genre de *Vatteau*.

Il existe des biscuits qui portent la marque :

Wedgwood et Bentley (toujours en creux dans la pâte.)

Ce sont là des pièces exécutées en 1768 et 1780. (Voir les faïences de Wedgwood.)

BROWNHILLO près Burslem.

PORCELAINE. Vers 1750

William Littler, potier, y a commencé ses premiers essais, qu'il a continués à *Longton-Hall*.

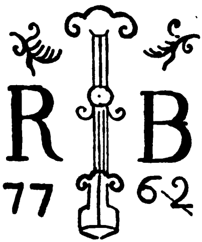
LOWESTOFT sur la côte de Suffolk.

PORCELAINE ANGLAISE. 1757

Les premiers essais furent faits sans succès par Hewlin-Luson, en 1756. En 1757, la manufacture fut constituée

Digitized by Google

sous Walker, Browne, Aldred et Rickman. Gillingwater, dans son *History of Lowestoft*, écrite en 1790, parle de cette manufacture et la décrit comme très-florissante. Les bâtiments se trouvaient à *Gunton*, tout près de Lowestoft. La marque que voici est celle de Browne, l'un des associés chargé de la partie chimique.



La fabrique a cessé en 1804, et fait vendre le matériel. La cause de la ruine de cette usine, qui avait des dépôts en Hollande, provenait de la destruction de plusieurs mille livres sterling de marchandises opérées à Rotterdam par l'armée française.

WORCESTER.

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1751

Fabrique établie sous le nom de *Worchester-Porcelain-Company*, par le docteur Jonh *Wall* ou *Wahl* (mort en 1776).

On attribue généralement à tort à cet industriel aussi bien qu'à *Hancock* l'invention de l'art d'imprimer des gravures noires ou coloriées sur cuivre et sur porcelaine, qu'il exploita vers 1757, mais qui fut déjà appliquée à *Marieberg*, en Suède, en 1750, et en France vers 1775. Cette invention doit son origine au célèbre *Pott*, attaché à la fabrique de Berlin [1], de 1751 à 1772.

1. Voir Berlin, Liverpool, etc,

Digitized by Google

Les fabricants suivants succédèrent à *Wall* :

Richard Holdship, — *Benjamin Blagney*, — *Samuel Bradley*, — *Samuel Pritschett*, — *William Olivier*, — *David Henri*, — *William Davis*, — *John Salway*, — *Germain Lavie*, — *Thomas Vernon*, — *Mary Blayney*, — *Richard Coock*, — *John Thorreloe*.

Les décors en camaïeu bleu des porcelaines de Worchester, imitent, en quelque sorte, l'ornementation bleue japonaise; ces porcelaines sont très-répandues en Hollande et recherchées par les collectionneurs anglais.

Du temps de Wall, on a marqué :



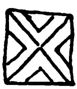
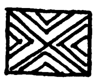
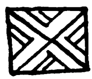
W. et aussi W. W.

Wegeli, à Berlin, a également marqué d'un W., [1] mais c'est de la pâte dure.

Les autres marques du temps de Wall sont vers 1760 :

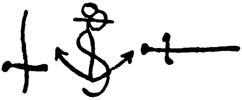
 (en bleu au grand feu) , et aussi 

L'amateur remarquera que le croissant de *Worcester* est *plein* ici, tandis que celui de *Cougly* est *au trait*.

 ainsi que  et 

sont trois marques, que l'on rencontre le plus souvent *en bleu* sur ces porcelaines.

1. V. *Vienne*, pour l'attribution douteuse de cette lettre, à la manufacture impériale de porcelaine.

 et , aussi 

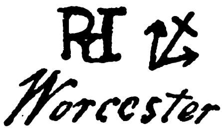
sont trois marques que l'on attribue également en Angleterre à cette fabrique, mais elles me paraissent douteuses. On lui attribue encore plusieurs autres marques, imitant celles des porcelaines chinoises.



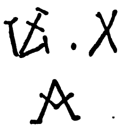
en bleu sous l'émail, accompagné d'un

H

en creux dans la pâte, sont des marques recueillies sur deux plateaux de la collection de Mme Beaven,



est la marque attribuée à *Holdschip*.



marque recueillie sur un exemplaire de la collection H. Bohn.

Digitized by Google

Thomas *Flight*, de 1783 à 1788, a marqué :



et



Flight et *Barr*, de 1793 à 1807 :

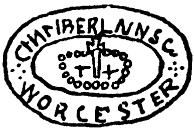


Robert *Chamberlain* est encore un autre potier de Worcester, de 1788 jusqu'à ce jour.

Sur un charmant vase de ce fabricant, qui fait partie de ma collection, et dont le décor consiste en plumes d'oiseaux d'une finesse de peinture extraordinaire, se lit, tracé en rouge :

Chamberlains, Worcester Manufucturers to their Royai Highnesses the Prince of Wales and Duke of Cumberland,

Robert *Chamberlain* (1788) a marqué :



Chamberlains et Co.
Worchester

est la marque de 1828 à 1840, sous la raison *Chamberlain and John Lilly*.

Chamberlain
Worchester

est une autre marque de cette fabrique, usitée entre 1840 et 1852.

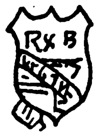
Des exemplaires de porcelaine de Worcester se trouvent dans ma collection, ainsi que dans celles de MM. H. Catt et W. Holburn, en Angleterre. Le musée de Kensington en possède 42 pièces, dont l'une, n° 1642, porte la désignation suivante :

This cup and sauecir formed part of a service presented by the Ladies of England to Lord Nelson.

MM. *Kerr* et *Binno* y fabriquent actuellement et occupent environ quatre cents ouvriers. Ils marquent :



ou :



MM. G. *Grainger et C°*, et les propriétaires de la Compagnie royale nouvelle (*The new royal porcelains Compagny limited*) sont les manufacturiers actuels, également établis à Worcester.

GAUGHLEY,

près *Brosdey*, dans le comté *Salop* (*Schropshire*).

PORCELAINE A PATE TENDRE ET AUSSI PORCELAINE ANGLAISE OPAQUE. 1755

Brown, et après lui *Gallimore*, étaient les premiers fabricants de cette localité, dont les premières marques étaient :

C. et aussi S (Salopiam Ware.)

Le C de la marque de *Caughley* est en *traits*, tandis que celui que j'ai donné plus haut, comme marque de Worcester, est en *plein*.

SALOPIAN et *Salopian*

est une autre marque de cette localité.

Digitized by Google

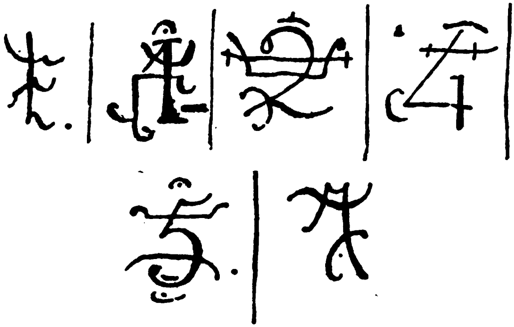
John *Turner*, potier de Worcester, reprit la fabrication vers 1772

Ses célèbres décors en couleur de saule (*Willow-pattern*) datent de 1780; c'est à cette époque que Thomas *Minton*, de *Stoke-Upon-Trent*, était attaché à la manufacture comme graveur.

On trouve à la collection C. W. Reynolds deux pièces décorées en camaïeu bleu de paysages chinois, marquées :

TURNER

et on attribue à ce même potier les différentes marques de chiffres-fleurs arabes, que voici :



marques que l'on rencontre sous des services décorés en bleu de paysages d'Orient. (Voir les terres de pipe de *Lane-End*, de ce *Turner* et de *Jackfield*.)

LIVERPOOL.

PORCELAINE. 1760 jusqu'à ce jour.

Christian (Philip), de *Shaw's-Brow*, vers 1775
a signé en toutes lettres.

Reid et Ce, vers 1760
ont signé en toutes lettres.

Digitized by Google

Richard *Abbey*, vers 1790
et autres successeurs, ont signé :

Herculaneum (en creux).

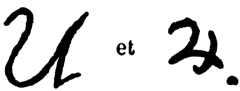
(Voir *Herculeanum-Pottery*).
Fabrique établie par *Worthington et Ce*, vers 1802, qui avaient pris la suite de la manufacture de Richard Abbey.

PLYMOUTH.

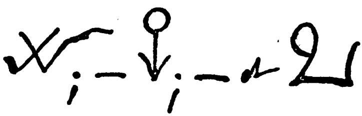
PORCELAINE ANGLAISE AU KAOLIN. 1768

Fondée par *William Cookworthy*, né à Kingsbridge, dans le Devonshire, en 1705, mort en 1780, *cette première fabrique de porcelaine anglaise à pâte dure* date de 1768, époque où Cookworthy, associé à lord Camelford, obtint son brevet.

Soqui, artiste français, et Henri Bone, membre de l'académie de Londres, né à Truro en Cornwall en 1755, mort à Londres en 1834, très-renommé pour ses émaux, furent attachés à la fabrique de Cookworthy.



et



sont cinq marques que l'on attribue également à la fabrique de Plymouth, où ont aussi fabriqué :

Jacob Warburton,
Samuel Hollins,
Anthony Keeling; ces derniers s'établirent en 1777, et

Digitized by Google

après avoir acheté le brevet de Cookworthy (relatif à l'emploi du kaolin), ils marquèrent :

NEW. HALL. WORKS.



et  *Haekwood & Co.*

sont trois autres marques de cette localité.

Duvivier, peintre français, y était employé.

BRISTOL.

Porcelaine a pate dure. 1772

Cette fabrique, qui continuait l'exploitation de celle de Plymouth, marquait sous Champion

×
1776 ou, +, ou 

et sous William Cowles

W. C.

COALBROOKDALE ou COALPORT (Shropshire).

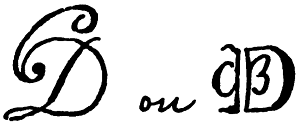
Porcelaine opaque et aussi translucide et a pate tendre. 1780

L'usine établie en 1780, par *John Rose*, et qui travaille

Digitized by Google

encore aujourd'hui sous la même raison de commerce, marque :

D. D;



et aussi :

Coalport Dale, ainsi que *C. Dale.*

Depuis 1861, la porcelaine peinte en rouge d'œillet (pink, ou en or, porte le monogramme :



SWANSEA (Wales).

PORCELAINE DURE ET OPAQUE. 1790 à 1804

Marque :

NSEAS



(en rouge)

et aussi :



Produits supérieurs.

Cette fabrique a été établie en 1790, sous la direction de *Georges Haynes*, et ses produits étaient alors connus sous le nom de *Cambrian-Potery*. La porcelaine *opaque* y a été fabriquée seulement à partir de 1800.

Digitized by Google

NANTGAROW (Wales).

PORCELAINE. 1813 à 1820

Produits supérieurs et rares.

Fabrique établie en 1813 par Billingsly, mort en 1828, ainsi que par Walker. On a marqué :



, et aussi : *Nantgarow*.

Beely est un décorateur qui s'est distingué, parmi les artistes céramiques de cette fabrique, par ses belles fleurs.

Plusieurs exemplaires des porcelaines de Nantgarow, dans les collections de M. W. Holford et de M. Robert Holland, en Angleterre.

STOKE-UPON-TRENT (Staffordshire).

PORCELAINES ANGLAISES. Depuis 1791

Le catalogue du musée de Kensington contient des mentions sur les potiers suivants, qui me sont inconnus :

N° 4302. James Kennedy, 1778.

N° 4305. Wilson.

La porcelaine kaolinique de cette manufacture fut d'abord marquée :

Felspat China,

et pendant quelques années on y marquait la porcelaine supérieure :



(peint en or ou en couleurs.)

Digitized by Google

Josiah Spode I, vers 1784, a marqué :

Spode.

Josiah Spode II commença dans cette même localité la fabrication de la porcelaine kaolinique ; nommé en 1806 par le prince de Wales potier de sa cour, il est mort en 1827. Son successeur était son cousin, *Josiah Spode III*, mort quelques années après lui. La marque était alors :

SPODE
Felspat Pòrcelain.

Une assiette en porcelaine opaque au décor chinois, bleu, rouge et or, sous couverte, et appartenant à M. Michel Bouquet à Paris, est marquée :

Spode's Impérial.

Copeland et *Garrett*, les successeurs actuels, marquent avec les lettres :

C and G.

quelquefois couronnées.

Ces fabricants ont brillé à l'Exposition universelle de London en 1862.

Une manufacture fut établie en 1791 par *Thomas Minton*, élève de Turner, en compagnie de *Pownall et Polson*; elle a marqué :



Thomas Minton, mort en 1837, eut pour successeur son fils *Herbert Minton*, mort en 1861. Les propriétaires actuels

Digitized by Google

sont : MM. *Michael Daintry, Hollins* et *Colin Minton Campbell.*

G W (en vignette.)
Fountain

est la marque recueillie sur un beau cabaret en porcelaine anglaise *dure transparente,* de fabrication moderne et appartenant à M. Fougeray, à Quimper. Le décor monochrome est produit par l'impression. Je pense que c'est un produit de Stoke-Upo-Trent.

BELFAST (Irlande).

PORCELAINE. Époque actuelle.

MM. Celland, Aarknefs et Robinson y fabriquent actuellement.

Origine encore indéterminée.

V et B

est la marque recueillie sur une jardinière en porcelaine opaque anglaise, décorée de fleurs bleues exécutées sur décalque. Des assiettes festonnées, même marque.

Des figurines en pâte tendre, de la collection Chavet à Paris, sont marquées :

N. N.
W.

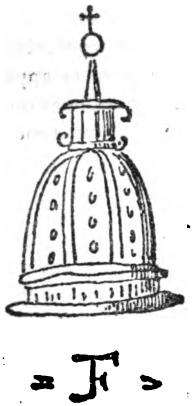
ITALIE.

PORCELAINE ITALIENNE.

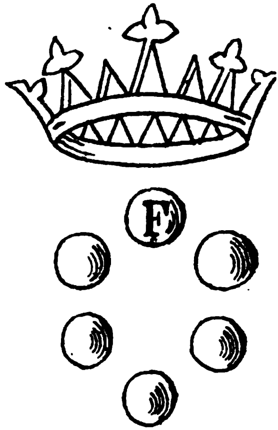
Des *faïences opaques* fort peu artistiques, souvent sous engobes, et recouvertes d'un vernis minéral, dans le genre des poteries turques et persanes, et parmi lesquelles se trouvent quelques pièces translucides, marquées les unes et les autres soit de la *coupole de Florence,* soit d'une sorte

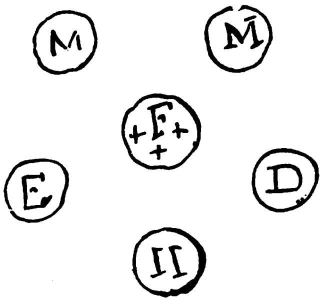
Digitized by Google

de monogramme composé de six boules, avec ou sans couronne :



(en bleu au grand feu.)





ont été vendues par d'habiles spéculateurs sous la pompeuse dénomination de *porcelaine de Médicis*. Elle devait provenir, selon eux, d'une fabrication de la fin du XVI[e] siècle, qui aurait eu lieu à Firenze sous la protection du duc de Modène, Francesco I.

Lorsque cette ingénieuse attribution eut fait son chemin

Digitized by Google

au point d'avoir trouvé accueil même dans quelques traités céramiques. M. Alessandro Foresi de Firenze, qui confond cette faïence avec la porcelaine kaolinique à *pâte dure*, fit aussi paraître une brochure où, sous forme de lettre adressée au baron de Monville, à Paris [1], il s'efforce de prouver l'existence d'une fabrique de *porcelaine à pâte dure* à Firenze, en 1581. Les pièces dont il parle ne représentent cependant même pas de la bonne faïence, puisque plusieurs ne sont pas seulement à émail stannifère. M. Foresi n'a naturellement pu apporter à l'appui de ses étranges hypothèses que des citations fort peu importantes, et où les auteurs cités parlent uniquement d'une *fabrication de porcelaine* sous Francesco I de Médicis, sans donner les moindres détails sur les *qualités*, sur la *composition* et sur les *signes distinctifs* de cette prétendue *porcelaine*, nom que beaucoup d'Italiens donnent encore aujourd'hui à n'importe quelle poterie en terre de pipe ou terre cuite vernissée ou émaillée. Pas un mot qui indique si la pâte était *kaolinique*, ni même si elle était *transparente*, dure ou tendre, si sa couverté était bien kaolinique, ou composée de *litharge* (masticot ou oxyde de plomb cristallisé), de *sable*, de *silex* [2], de *sous-carbonate de potasse* et de *soude*, c'est-à-dire ce *vernis* dont toutes les faïences translucides, appelées porcelaines à pâte tendre, sont couvertes. Aujourd'hui de telles mentions ne peuvent avoir la moindre valeur chimique, critique et historique, puisque tout le monde, y compris les écrivains spéciaux, ignorait jadis ce que c'était que la *porcelaine*; et les auteurs auxquels Böttger n'avait pas encore apporté la recette de sa découverte désignaient, sous le nom de porcelaine, toutes sortes de poteries, pourvu qu'elles fussent blanches et lustrées, sans jamais parler ni de la translucidité, ni de la

1. Sulle percellane Medicee. Lettra al Signor barone di Monville (Dal Piavano Arlotto. Luglio, 1859) Dott. Alessandro Foresi.

2. Le *silex*, de la famille des *quartz*, est tout simplement le *caillou*, tandis que le *kaolin* est le résultat de la décomposition du *feldspath* des roches granitiques, un composé de *silice* et *alumine*. Le feldspath est cristallin. On voit que la différence est bien grande.

Digitized by Google

dureté, ni même de la blancheur de la pâte dans ses cassures. Quant au *kaolin*, absolument nécessaire pour fabriquer de la véritable porcelaine, ils n'en avaient jamais antendu parler.

L'*Observatore Fiorentino del Lastri* parle d'un essai fait sous les Médicis, à la fin du XVIe siècle, pour *imiter* la porcelaine de Chine, essai dont les pièces furent marquées de *la Coupole de Florence d'un F.*

Le *Diaro di Corte* mentionne une fête donnée en 1613 au palais Pitti, à l'occasion de laquelle le duc fit distribuer aux invités des *carrés de porcelaine*, décorés des armes des Médicis.

Vasari dit, en parlant de *Bernardo Buontalenti*, que Francesco Ier se servit de lui pour faire exécuter ses fantaisies artistiques, et que ce savant sut fondre le cristal et faire des *vases en porcelaine*.

L'opuscule publié par *Targioni Tozzetti* décrit les minéraux *trouvés seulement en* 1824 à l'île d'Elbe, parmi lesquels figure : *un argile blanc* (kaolin?) que l'auteur *suppose* avoir servi à la fabrication de la porcelaine sous Francesco Ier, etc. — Telles sont les singulières preuves que l'on fournit pour établir l'existence de cette porcelaine fantastique.

M de Lange, à Paris, connaisseur très-expérimenté en tout ce qui concerne les poteries italiennes, partage entièrement ma manière de voir sur ces soi-disant *porcelaines des Médicis*.

Les exemplaires les plus importants, attribués à ce mythe de fabrication, se trouvent dans les collections de M. Alphonse de Rothschild, de M. Michelin, de M. Monville, et dans les musées de Kensington et de Sèvres.

Le vase appartenant à M. de Rothschild, exposé en 1865 au palais de l'Industrie, à Paris, avait le bout du goulot cassé, et l'intérieur de la cassure paraissait révéler de la terre *jaune*, preuve que cette singulière porcelaine ne contient pas seulement de la terre de pipe en pâte *blanche*, ce qui rend la dénomination encore bien plus inexplicable pour tout homme sérieux.

Parmi les cinq céramiques, conservées au musée de Sè-

Digitized by Google

vres, que feu Riocreux, l'érudit conservateur, avait presque toutes recueillies chez les marchands de Paris, et qu'il avait payées fort peu de chose, il n'y en a qu'une seule qui soit translucide, et *aucune* ne peut être appelée *porcelaine.* Quatre pièces sont opaques et ne paraissent pas seulement appartenir à ce qu'on appelle *faïence stannifère,* puisqu'elles sont certainement fabriquées comme les faïences turques et persanes, c'est-à-dire *à engobe* et sous *couverte plombifère.* Deux représentent des bouteilles carrées, décorées d'armoiries. Toutes ces poteries communes, marquées du dôme de Firenza ou de six boules, sont d'une fabrication fort peu artistique et uniquement décorées en camaïeu bleu.

Il paraît cependant qu'une fabrique de porcelaine à pâte tendre a existé à Florence même au XVIIIe siècle en même temps que celle du marquis de Ginori à Alla-Doccia. M. le marquis d'Azeglio attribue plusieurs pièces de sa collection à cette fabrique encore inconnue, dont une pièce de la collection Regnolds est marquée :



VENEZIA (Venise) et MUQANO.

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1719

La date la plus reculée que l'on ait recueillie sur des porcelaines de Venise, est 1726, elle se trouve sur une tasse de la collection de M. le marquis d'Azeglio ; cette pièce est marquée :

Vena .A. G. 1726 (en rouge.)

Selon les recherches faites dans les archives par un érudit anglais, voici les noms des fabricants de porcelaine successivement établis à Venise :

Vezzi Leo, de 1719 à 1740, avec du kaolin de Saxe.

Digitized by Google

Nathaniel Friedrich *Hewelcke* et son épouse, de Dresden 1757 à 1763

Gianandrea frères et *Pietro Bertolini* établirent une fabrique à *Murano* (Venise), vers 1758

Ils ont marqué :

F. B.

On croit que les frères de Gianandrea ont fait des faïences.

Geminiano Cozzi est un autre fabricant de porcelaine à pâte tendre, qui y a fabriqué de 1765 à 1812, et qui occupait, en 1767, trois fours, comme nous l'apprend le catalogue du musée Correr, à Venise, rédigé par Lazari. On attribue à cette dernière fabrique les marques suivantes, que j'ai placées par ordre chronologique :

Ven^a . *V*^{a} . *V*^{e}  (en rouge.)

Mme Beaven possède plusieurs exemplaires de cette porcelaine, où l'ancre montre *deux anneaux en haut*.

FIRENZE et DOCCIA ou ALLA-DOCCIA,

Près Firenze (Florence).

PORCELAINE A PATE TENDRE D'ABORD, ET DURE A LA SUITE. 1735

GRÈS (terraglia). Epoque actuelle.

Cette fabrique a été fondée en 1735 par le marquis *Carlo Ginori Lisci*, mort en 1757, le même qui fut pendant quelque temps ambassadeur à la cour de Wien (Vienne), ville de laquelle il emmena avec lui un chimiste (*Wenderlein*) de la manufacture impériale [1], qui organisa son nouvel établissement. On croit que ce même Ginori a été aussi le premier directeur de la manufacture de Naples, qui avait succédé à celle de *Capo di Monte*, fondée en 1736. Après la mort de Carlo Ginori, son fils *Lorenzo*, le sénateur, lui

1. La manufacture de Wien date de 1720.

Digitized by Google

succéda et augmenta grandement la fabrique. *Carlo Leopoldo* succéda à son père Lorenzo, et établit une école de dessin, un musée de modèles et attira à sa manufacture des artistes de mérite. Après sa mort, et pendant la minorité de son fils aîné, la direction passa entre les mains du marquis *Pier Francesco Binuccini*, et après cela entre celles de la marquise *Mariana Ginori*, mère du propriétaire actuel, le marquis *Lorenzo de Ginori Lisci*, qui prit lui-même la direction en 1848.

Comme la manufacture a acquis les anciens moules de la manufacture royale de Naples, fermée en 1806, et qui avait succédé à celle de Capo di Monte, l'amateur doit être sur ses gardes, puisqu'il pourrait acheter des porcelaines modernes, également à bas-reliefs, pour du Capo di Monte.

Cette fabrique fut patentée par le gouvernement toscan jusqu'en 1812, patente qui lui assurait le *monopole* de pouvoir seule fabriquer la porcelaine dans cet Etat.

Le kaolin employé à Doccia est celui de Saint-Yrieix (La Perche?).

Les principaux artistes de cette manufacture, de 1770 à 1800, furent :

Wenderlein ou Wandhel ein), chimiste allemand, qui devint directeur en 1737.

Bruschi (Gasparo).	*Modeleur.*
Bruschi (Giusepo).	—
Ettel (Giusepo).	—

Anreiter (Anton), peintre allemand qui a signé sur deux vases au muséede Dorcia : « Ant. Anreiter di Zirnfeldt fecit Florentia 1746. »

Fanciullacci (Gio.-Bap.).	*Peintre en miniature*
Fanciullacci (A.-M.).	*Chimiste.*
Fanciullacci (Pietro).	*Chimiste et peintre.*
Fiaschi (Angiolo).	*Peintre de figures.*
Giusti (Giovano).	*Paysagiste, fleurs.*
Lici (Gaet).	*Modeleur.*
Rigaci.	*Peintre en miniature.*
Ristori.	*Paysagiste.*
Smeraldi (Antonio).	*Figures, paysages.*
Vallaresi (Antonio).	*Peintre de fleurs.*

70

Digitized by Google

Giusto Giusti, mort en 1658, était aussi un artiste de mérite.

Lorenzo Becheroni est l'excellent peintre de miniature qui y est attaché actuellement.

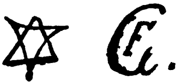
Le céramiste Patay (voir les faïenciers de Naples) y fabrique également de la porcelaine dure.

Wenderlein et Anreiter déjà nommés étaient des artistes que le marquis avait fait venir de Wien et de Dresden. Une Madonna della Saggiola, peinte par ce dernier en 1770, se trouve au musée de Dresden.

Les marques attribuées à la manufacture des Ginori sont nombreuses.



étoiles qui représentent les armes des Ginori; ensuite

 GINORI et PF

(Ginori-Florence) (en toutes lettres) (un cercle autour)

sont les initiales de *Pietro Fanciullacci,* l'artiste mentionné plus haut.

La manufacture de Doccia peut être visitée le jeudi de chaque semaine, sur un permis donné par le secrétariat de la maison Ginori à Firenze.

MM. D.-C. *Puliti*; P. *Villoresi;* Jean *Furlani et C*[e] et *Freppa* fabriquent actuellement à Firenze des *porcelaines* et autres poteries.

CAPO DI MONTE et NAPOLI (Naples).

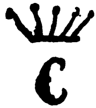
PORCELAINE A PATE TENDRE. 1735

PORCELAINE A PATE DURE. 1780

Cette manufacture royale, qui a été fondée en 1821, fut d'abord établie à Capo di Monte près Napoli, par Charles IV, fils de Philippe V, connu sous le nom de Don Carlos,

Digitized by Google

époux de la princesse Amelia de Saxe, qui avait apporté de son pays le goût de la porcelaine, mais non pas le secret de la fabrication, puisqu'on se contenta longtemps de ne produire que de la pâte tendre. La manufacture fut transférée plus tard à Napoli même, tout près du palais royal. A Capo di Monte, elle marquait d'abord :

 (en creux dans la pâte), et aussi  (en bleu.)

C'est aussi la marque de la porcelaine de Buen-Retirot en Espagne, de la fabrique *la China*, que ce même monarque, après la mort de Ferdinand VI, en montant sur le trône d'Espagne sous le nom de Charles III, y fit établir en 1759.

Sous Ferdinand IV, lorsque la fabrique était à Napoli vers 1759, la marque était :

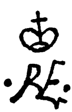
 ou,  (les deux en bleu au grand feu.)

Il existe cependant des porcelaines de Capo di Monte de Napoli qui ne portent aucune marque ; d'autres qui son marquées d'un

N.

sans couronne, et d'autres où la marque est dans le creux de la pâte.

La pâte dure, qui à partir de 1780 fut fabriquée sous le roi Ferdinand, était marquée :

 et 

(Voir porcelaines de Marseille, page 1143)

Digitized by Google

On dit que le roi Charles était devenu si grand amateur, qu'il travailla souvent personnellement dans ses fabriques favorites.

Les figurines et les bas-reliefs de Capo di Monte, aussi bien que les services et les tasses de Napoli, sont tous décorés dans le genre de la miniature, c'est-à-dire que, regardés à la loupe, on distingue le *pointillé* des chairs. — C'est là un signe caractéristique pour distinguer ces porcelaines de leurs contrefaçons.

Capo di Monte a souvent copié les fresques de Pompéi et celles de Raphaël, et confectionné beaucoup d'ouvrages à reliefs, style rocaille, avec coquillages et coraux, mais dont les sujets sont presque toujours mythologiques, ce qui forme de singuliers anachronismes de composition. Ces porcelaines sont très-recherchées aujourd'hui et se payent fort cher. Une tasse décorée avec des figures copiées d'après des fresques de Pompéi fait partie de ma collection.

Un magnifique groupe se trouve dans la collection de M. Lycon, en Angleterre.

On en voit aussi des exemplaires aux musées japonais de Dresden, de Kensington et de Sèvres, et même une salle au palais de Portici, à Naples, qui est entièrement ornée de ces porcelaines artistiques.

La manufacture du marquis Ginori, à Doccia, près de Firenze, imite, comme on l'a vu à l'article qui traite des porcelaines de Doccia, l'ancien Capo di Monte, dans des moules provenant de la liquidation de la fabrique royale, mais l'amateur reconnaît cette imitation au décor, qui ne peut soutenir la comparaison avec les anciennes porcelaines royales. — Une plaque de cette imitation est exposée, sous le n° 5112, au musée de Kensington.

Grue (Saverio), né à Napoli en 1731, mort vers 1812, membre de la célèbre famille d'artistes de ce nom, qui, durant plus d'un siècle et demi, a fourni tant de peintres aux fabriques de faïence de Castelli, après avoir visité les principales usines céramiques de l'Europe et particulièrement celles de l'Allemagne, fut attaché par le roi Ferdinand

Digitized by Google

à sa manufacture de porcelaine, et la dirigea de 1789 jusqu'à 1806.

C'est ce Grue qui y introduisit la cuisson au moufle et au réverbère (*mufola, o di reverbero*).

Le musée Bonghi possède de cet artiste une faïence décorée de *la tour de Babel*, qui est signée :

S. Grue, P. 1775.

Outre les *Grue* de Castelli, ce sont les *Gentile*, les *Martinis* et les *Fuina* de la même localité, qui ont travaillé à la manufacture royale de Napoli. (Voir les faïences de Castelli et de Napoli.)

Giordano est le nom d'un modeleur de cette fabrique royale, recueilli sur une statuette de la collection C.-D.-E. Fortnum, et

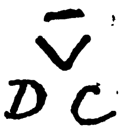
Apiello, celui d'un autre modeleur, qui a signé des figures conservées dans la collection Langford.

VINOVO (Vineuf), en Sardaigne.

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1770

La fabrique de *Vinovo-Torino* a été établie en 1770 par *Vittorio Amedeo Giovanetto* (selon d'autres *Gioanetti*), né à Torino en 1729, où il obtint le doctorat en 1751, et professa la chimie à l'Université.

Les marques attribuées à Vinovo sont :

V.; —|—, $\overset{+}{\text{.V.}}$; et 

Cette dernière marque est composée des initiales des mots : *Vinovo, Doctore, Giovanetto.*

Digitized by Google

TORINO (Turin).

PORCELAINE A PATE DURE. Vers 1770

Bourgent, fabricant.

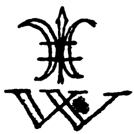
M. de Liesville possède une tasse forme carrée et en pâte tendre marquée en rouge



avec un *D* à côté, imprimé en creux dans la pâte, et une assiette qui n'est marquée que de ce simple *D* en creux.

VICENZA.

PORCELAINE A PATE TENDRE.



est la marque attribuée à cette localité.

M. *Cugini*, M. *Maurogonato*, y fabriquent actuellement de la porcelaine.

NOVE (Lenove), près Bassano, en Lombardie.

PORCELAINE A PATE TENDRE. (?) 1762

Pasquale *Antonibon*. Vers 1762

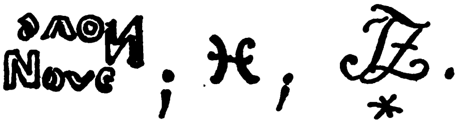
Cette fabrique existe toujours sous la raison Pasquale Antonibon et fils, mais ne paraît fabriquer que de la faïence, à en juger d'après son exposition à Paris en 1867. Sur des porcelaines attribuées à une fabrication qui ne remonte

Digitized by Google

pas au delà du commencement de ce siècle, on a recueilli les marques suivantes :

Nove — NOVE
* *

et on attribue en outre encore à cette localité ces autres marques-ci :



(Voir les faïences de *Nove*.)

TREVISO (Trévise).

PORCELAINE. Depuis 1831

La première fabrique y fut établie par les frères Giuseppe et Andrea Fontebasso en 1831.

M. A. *Fontebasso et Cᵉ*.

Fabriquent porcelaine opaque et terre de pipe ; ils ont exposé à Paris en 1867.

On connaît des porcelaines (tasses carrées en pâte tendre, de la collection de M. de Liesville) marquées :

Treviso.

accompagné des initiales :

F. F. et aussi G. A. F. E,

et des millésimes 1789 et 1799.

MILANO.

PORCELAINE A PATE DURE. Epoque actuelle.

MM. A *Boni et Cᵉ*, à Milano même, et MM. *Richard et Cᵉ*,

Digitized by Google

à Santo-Cristopho, fabriquent acluellement de la porcelaine dure.

(Voir aussi ces fabricants au chapitre des *faïences* et *poteries italiennes*)

MAROSTICA.

PORCELAINE A PATE TENDRE. Douteux.

ROMA (Rome).

PORCELAINE A PATE TENDRE ET DURE. Douteux.

Le peintre Philippe Severati a exposé au champ de Mars, en 1867, deux portraits sur plaques carrées, dont l'un représentait Pie IX, et qui était exécuté avec une grande finesse. Le catalogue les désignait comme peints à *Rome*.

PESARO.

PORCELAINES. Epoque actuelle.

M. L. *Sebellini*.

PORCELAINE ITALIENNE DE FABRIQUE INCONNUE.

Mme Beaven, à Paris, a dans sa collection une grande soupière en porcelaine opaque et décorée à fleurs polychromes, que plusieurs amateurs croient italienne (Venise). Elle est marquée :



monogramme qui rappelle l'initiale des faïences et porcelaines de Zurich, et celles de la dernière marque que l'on croit appartenir à Nove, localité à laquelle on pourrait attribuer cette soupière.

Digitized by Google

SUÈDE.

PORCELAINE SUÉDOISE.

MARIEBERG.

PORCELAINE V PARE DURE ET A PATE TENDRE. 1766-1780

Voir pour la fondation et les autres détails de la manufacture de Marieberg aux *faïences*. On crut que *Berkevin* (1766-1767), *Fleurot* en 1770 et *Jacques Dortie* (1777 à 1780), artistes français, y ont fait des essais dans ce genre de fabrication qui n'a jamais été porté à une grande perfection. La collection Hammer à Stockolm possède 97 pièces, dont plusieurs sont marquées

M. B

accouplés, et en creux dans la pâte. Les tasses et quelques autres pièces portent les trois couronnes (V. les faïences) avec un lis ou les

M. B et F (en bleu au grand feu)

Deux pots à crème en porcelaine à pâte tendre, cannelés et décorés de fleurs polychromes très-finement peintes, sont marqués l'un

MB

et l'autre des *trois couronnes* (V. les faïences) avec les lettres J. C., tous les deux marqués en creux dans la pâte, de la collection Moriac, à Paris.

Guillaume Heinemann et *Gottealf-Rodolphe Asel*, ce dernier mort en 1851, sont deux peintres sur porcelaines habiles, qui ont décoré (1830-1859), à Stockholm, des porcelaines de provenance allemande.

Plusieurs exemplaires de statuettes, groupes, vases, etc., décorés et à blanc, dans la collection Hammer de Stockholm.

DANEMARK.

PORCELAINE DANOISE.

L'art céramique a toujours été fort peu cultivé en Dane-

Digitized by Google

mark, où l'on ne connaît qu'une seule fabrique de faïence et quelques fabriques de porcelaines, toutes établies à Copenhague. La fabrication de la porcelaine dure y a été encore et comme partout introduite par des Allemands.

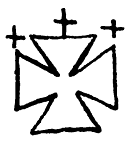
KJOBENHAVEN (Copenhague).

PORCELAINE A PATE DURE. 1772

Après plusieurs essais infructueux tentés par le baron von Lang, de la manufacture de Fürstenberg, une fabrique fut fondée à Copenhague en 1772 par le chimiste Müller et achetée en 1775 par le gouvernement ; elle se trouve encore aujourd'hui en pleine activité. Les porcelaines les plus renommées sont l'œuvre de *Rauch, Gylding, Seipsius* et *Ondriip*, artistes de la première époque. Les *Jahrbücher der Berg and Hüttenkunde von Moll*, Copenhague 1775, p. 314, parlent déjà de cette fabrique, qui marquait :



monogramme qui doit représenter le Sund, le Grand et le Petit Belt.



est également attribué à une fabrique de porcelaine de cette ville, où *Bing et Grøndahl* ont fondé un établissement en 1853, et signent :

B & G.

Cette dernière fabrique, qui a obtenu une médaille à l'exposition universelle de London en 1862, est renommée pour ses statuettes en biscuit, réduction des œuvres du célèbre statuaire *Thorwaldsen*.

Digitized by Google

PORTUGAL.

PORCELAINE PORTUGAISE.

La fabrication de la porcelaine en Portugal ne remonte qu'à la fin du XVIIIe siècle, et elle appartient à l'école allemande.

VISTA-ALEGRE, près Porto.

PORCELAINE A PATE DURE. 1790

Cette manufacture établie en 1790 par *Pinto Basso*, sous la protection royale, a cessé vers 1840 ; elle marquait :



(en or et couleur.)

M. *Ferreire Pinto Basso* a continué de fabriquer pour son propre compte : sa fabrique existe toujours et il a obtenu à London, en 1851, la médaille de prix.

V. A,

sans couronne, est une marque de ce dernier fabricant.

LISBOA (Lisbonne).

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

M. *J.-J. Paszoa*, fabricant.

POLOGNE.

PORCELAINE POLONAISE.

La fabrication de la porcelaine a été introduite en Pologne seulement au commencement de ce siècle par des Français, et on n'y a produit que de la véritable porcelaine à pâte dure.

Digitized by Google

KORZEC, en Volhynie.

PORCELAINE A PATE DURE. 1803

Fabrique fondée en 1803 par *Mérault,* chimiste de Sèvres, qui avait amené avec lui le nommé *Pétion,* préparateur.

Pétion succéda seul, et envoya en 1809 à Brongniart, alors directeur de la manufacture de Sèvres depuis 1800, des échantillons de son savoir-faire.

La marque est :



(en bleu au grand feu.)

Et aussi quelquefois le *triangleavec l'œil,* sous le mot Korzec.

WARSZAVA (Varsovie).

PORCELAINE DURE. Époque actuelle.

LODZ.

PORCELAINE DURE. Époque actuelle.

PLOCK.

PORCELAINE DURE. Époque actuelle.

HONGRIE.

PORCELAINE HONGROISE.

La porcelaine hongroise à pâte dure appartient à l'école allemande. La fabrication a été introduite et continuée par des Allemands.

HEREND, comitat de Veszprim.

PORCELAINE A PATE DURE. 1850

Cette fabrique de premier ordre, fondée par les Alle-

Digitized by Google

mands MM. Ficksenscher et Fischer de Zwikau, marque :



et quelquefois



(en bleu au grand feu)

Ces sigles, on les rencontre avec et sans le mot Herend et quelquefois ils sont remplacés par le nom

HEREND seul.

La fabrique produit de belle porcelaine, très-artistique de forme et de décor, imitant souvent à s'y méprendre les porcelaines chinoise et japonaise. Plusieurs échantillons au musée japonais de Dresden, donnés par le comte de Zychy.

AU BORD DE LA RIVIÈRE SAJOF.

PATE DURE.

ESPAGNE.

PORCELAINE ESPAGNOLE.

La porcelaine à pâte tendre paraît avoir été fabriquée en Espagne à partir du milieu du XVIIIe siècle, simultanément par un établissement privé et par la manufacture royale, tandis que l'on n'y trouve aucune trace de porcelaine à pâte dure, avant le commencement du siècle actuel.

ALCORA.

PORCELAINE A PATE TENDRE. Vers 1756

On lit dans le *Viaga de Espana*, par don Antonio Ponz (1793), qu'une gravure représentant un four à porcelaine porte : « *Modèle de four à porcelaine naturelle* (sic), *fait par Haly pour M. le comte d'Aranda. Alcora*, 29 juin 1756. » Ces

Digitized by Google

indices ont été confirmés par des pièces dè porcelaine dont les caractères ne laissent guère de doute. Entre autres, M. Arosa, à Paris, possède une assiette à pâte tendre de cette fabrique, où le décor, *jaune d'or à reflet métallique,* me paraît avoir été obtenu par le nitrate d'argent; elle est marquée :

A,

tracé au pinceau, également en jaune d'or à reflet métallique.

M. Lefort, qui a séjourné longtemps en Espagne, croit que l'A a été aussi employé pour marquer des porcelaines à la manufacture royale de Buen-Retiro. Je ne puis partager cette opinion, que M. Lefort base sur la marque d'une assiette de sa collection, où, en outre de l'A majuscule, on voit aussi deux signatures, celle de *Georgio* (peintre ?) et dë *Velasques* (directeur ?). Selon moi, cette assiette en porcelaine à pâte tendre est d'Alcora.

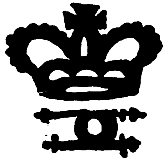
BUEN-RETIRO, près Madrid.

PORCELAINE A PATE TENDRE. 1760

Cette manufacture royale, appelée *la China,* fut établie vêrs 1759 par Charles III, mort en 1787 (ci-devant Charles IV, roi des Deux-Siciles). On a vu dans l'article qui traite des porcelaines italiennes de Capo di Monte et de Napoli, que ce monarque était marié à la princesse Amélia de Saxe, qui lui avait communiqué le goût de la porcelaine, au point qu'il se plaisait à en confectionner personnellement, comme à Napoli, où il avait également fondé une manufacture en 1735, et de laquelle il emmena avec lui plusieurs ouvriers et artistes, parmi lesquels le principal chimiste, l'Allemand Gailano Schippers. *La China,* détruite par les Français en 1812, fut rétablie en 1814 par Ferdinand VII, qui la transféra à Monoloa.

Digitized by Google

La marque était sous Charles III :

 ainsi que  (deux C entrelacés et couronnés quelquefois sans couronne.)

  (en bleu.) ainsi que 

et   (en creux.)

sont des monogrammes et marques de l'époque postérieure.

On peut mentionner comme une belle pièce de cette fabrique le grand vase de la vente d'Azeglio; et dont le sujet représentait la *Reine de Saba,* etc.

Il éxiste dans les salles du château royal à Madrid des plafonds entièrement composés de *plaques de porcelaines en relief* de la grandeur des plaques ordinaires de Capo di Monte.

MONDOA, près Madrid.

PORCELAINE. Vers 1817

Une fabrique de porcelaine fut établie dans cette localité vers 1817, par M. *Sureda,* ancien directeur de la manufacture royale *la China.*

LA PORCELENA, près Barcelona.

PORCELAINE A PATE DURE. Époque actuelle.

1. Mme Beaven possédait une magnifique soupière en pâte tendre de cette marque, qui était ornée d'un décor fin et de deux têtes de lions tenant des anneaux de cuivre et marquée seulement de deux C entrelacés, sans l'accompagnement de la fleur de lis.

Digitized by Google

SEGOVIA.

Porcelaine.

SARGADELOS.

Porcelaine. Époque actuelle.

MM. L. de la Riva et Ce, manufacturiers.

SEVILLA.

Porcelaine. Époque actuelle.

La Cartaja, manufacture.

M. *Francisco de Aponte* et MM. *Pickmann* et Ce, manufacturiers.

BARCELONA.

Porcelaine. Époque actuelle.

La Porcelana, manufacture de MM. *Hosta Franca* et *C^e^*.

PASSAGE.

Porcelaine. Époque actuelle.

MM. *Baignal* frères, manufacturiers.

Digitized by Google

III

PEINTURES CÉRAMIQUES SUR LAVE

ET

POTERIES VERNISSÉES SANS PLOMB A BASE DE LAVE

PEINTURES CÉRAMIQUES SUR LAVE[1]

Cette peinture s'exécute, avec des couleurs de porcelaine, sur de grandes dalles de lave de Volvic (Puy-de-Dôme), que l'on émaille auparavant deux fois : une première fois avec de l'émail dur pour boucher les trous, et une seconde fois avec de l'émail plus fondant, et cuits tous les deux au grand feu de four de faïencier. On arrive ainsi à produire des plaques de deux à trois mètres de dimension et d'une seule pièce, résultat impossible à obtenir en terre cuite. Ce décor se fait aussi au feu de moufle. *Dutrieux*, tourneur de faïence, rue de la Roquette, mort en 1828, paraît avoir découvert la manière d'*émailler* la lave par un procédé encore bien incomplet, qu'il communiqua à *Mortelèque*, chimiste et céramiste de mérite établi à Paris, descendant des Dubois, à qui la manufacture de Sèvres devait sa première initiation aux secrets de la fabrication de la porcelaine dure et qu'elle avait payés d'ingratitude. Mortelèque perfectionna l'émail d'après les indications de l'Allemand

1. Les plaques indiquant les noms des rues, à Paris, sont toutes en lave émaillée de la fabrique de M. Hachette jeune, le propriétaire actuel, mais les plaques des numéros des maisons de ces mêmes rues sont en porcelaine.

Digitized by Google

Starck, le rendit plus propre à l'emploi sur la lave, et produisit définitivement le premier *la peinture* en émail sur lave.

Après avoir prouvé sa complète réussite par des ouvrages de petite et de moyenne proportion, Mortelèque céda son procédé à M. *Hachette*, son élève et gendre. Ce dernier, qui avait conservé l'artiste allemand, augmenta les dimensions des tables de lave, perfectionna les émaux et enrichit sa palette au point qu'elle surpassa bientôt celle des peintres à fresque et égala la peinture à l'huile.

En 1844, M. Pierre-Jules *Jolivet*, peintre de mérite dans le genre historique, élève de Gros et de Déjuinne, fut chargé d'un essai en grand de cette peinture destinée à la décoration du porche de l'église de Saint-Vincent de Paul à Paris, et en 1846 un premier tableau, représentant la Trinité, fut placé au-dessus de la principale porte [1].

M. Jolivet [2] fut alors, avec l'approbation de la commission des beaux-arts, chargé de compléter la décoration du porche de cette église sur une surface de soixante mètres, et le tout fut mis en place aussitôt son achèvement et après une nouvelle approbation de la commission des beaux-arts.

Mais le progrès d'un art destiné même à éterniser les belles créations des maîtres ne saurait, paraît-il, être à l'abri des excès de zèle : « Du haut de la chaire l'immodestie des sujets représentés par l'artiste avait été dénoncée aux fidèles ; les mères devaient défendre à leurs filles de lever les regards sur la face de la maison du Seigneur, polluée par les images de la création, de la faute et du châti-

1. On peut aussi juger de l'effet de cette belle décoration céramique sur la façade de la maison de M. Jolivet, cité Malesherbes, à Paris, quoique la facture des sujets eût gagné à être tenue plus largement et le dessin des ornementations à être moins détaillé.

2. M. Jolivet, qui avait commencé ses premiers essais par des *hachures*, abandonna ce système, impropre à la peinture sur lave, d'après les conseils de M. Starck, et réussit alors complétement.

Le *Dictionnaire des artistes français du* XIX*e* *siècle*, par Gabet, parle aussi de *Jacques Bellebeau, peintre de paysages sur porcelaine*, né à Asti en Piémont, en 1803, et demeurant à Paris, élève de Watelet, qui était connu par ses préparations chimiques des *couleurs pour la peinture sur lave*. Cette note enlèverait donc en partie la priorité à Dutrieux et à Mortelèque.

Digitized by Google

ment de nos premiers parents, et par celle du Christ, qui, dépouillé d'une partie de ses vêtements, recevait le baptême dans les eaux du Jourdain. Les fidèles s'étaient émus de cette espèce d'anathème; ils avaient adressé à l'archevêque les plus ardentes plaintes et avaient supplié Sa Grandeur de faire disparaître au plus tôt une décoration qu'une parole accréditée avait frappée d'interdiction. Le préfet de la Seine, saisi de ces réclamations, convoqua la même commission des beaux-arts qui avait approuvé la pose, pour donner maintenant son avis, et la commission des beaux-arts conseilla de faire droit au désir témoigné par l'archevêque. Ordre fut donné d'enlever les peintures du porche de Saint-Vincent de Paul, et cet ordre est exécuté aujourd'hui[1]. »

C'est, comme on vient de le lire, un art nouveau qui se trouva arrêté à son début. Maintenant, y avait-il véritablement scandale, ou seulement quelque licence dans la pose ou l'exécution des figures? Nous n'avons pas mission de répondre. La commission, à laquelle un prêtre même fut adjoint, avait tout approuvé et le public n'y trouvait rien à redire[2]. Malgré tout cela, ce nouvel art a dû succomber sous la pression d'une individualité hostile et à cause d'un manque de culotte donnée au Christ.

M. *Joseph Devers*, élève d'Ary Schæffer, peintre céramiste né à Turin, a également peint sur lave et a exposé en 1849 un tableau qui lui a valu une médaille.

M. *Gilet*, peintre sur porcelaine, s'est aussi occupé avec succès de la peinture sur lave, mais seulement sur des spécimens de petites dimensions.

1. *De la peinture religieuse*, etc. par J. Jolivet. Paris, 1861.

2. L'exécution, il est vrai, n'était ni dans la tradition byzantine ni dans la tradition gothique-allemande, qui certes sont les seuls styles propres à la peinture religieuse chrétienne; mais c'était à la commission, à laquelle les cartons avaient été soumis, de juger si la tradition de la peinture italienne ou païenne convenait pour une église chrétienne.

M. Jolivet a exposé en 1863 une *Madone entre saint Joseph et saint Simon* plus grande que nature; une *Tête de saint Matthieu*, étude d'après Ingres, et une *Jeune Grecque surprise au bain*, peintures sur lave de toute beauté et qui ont fait sensation.

Digitized by Google

M. *Emile-Charles Chanson*, né à Paris et demeurant à Sèvres, a exposé en 1865 une belle plaque, dont le sujet était : *les Naufragés de la Méduse*, d'après Géricault.

M. *Stanislas Sattler*, né en Autriche, élève d'Ary Scheffer et de Jolivet, a également exposé en 1865 une grande table de lave : *les Saintes femmes revenant du tombeau*. On y a remarqué la belle expression et le sentiment religieux qui règne dans toute la composition.

Mortelèque, en quelque sorte inventeur de ce genre de peinture sur lave, a peint également sur mosaïque en faïence. J'ai vu chez M. Hachette[1] jeune une *Sainte Famille* exécutée à Paris sur cette *mosaïque* de faïence, de la fabrique de Masquelez de Lille ; la plaque est signée Mortelèque au millésime de 1823. MM. Lebour et Martines, qui avaient pris un brevet pour la fabrication de ces sortes de mosaïques, ignoraient sans doute la priorité de Mortelèque.

F. G.

Gilbert (François), né à Joinville, élève de Holfeld et Jolivet, a exposé à Paris en 1832 une assez grande plaque signée avec les initiales ci-dessus.

Faisons encore observer que la peinture sur lave ressemble le plus souvent, et quand elle est exécutée au feu de moufle, à la peinture sur porcelaine, c'est-à-dire qu'elle est aussi plate, donne aussi peu d'espace et de corps, et est inférieure à la peinture au grand feu et sur le cru de la faïence.

1. Une plaque de lave brute, une émaillée en blanc, et une autre, partie d'un guéridon peint dans l'atelier de M. Hachette, se trouvent dans ma collection.

Digitized by Google

POTERIES VERNISSÉES SANS PLOMB
A BASE DE LAVE

M. *Emard*, ancien faïencier, 41, rue de la Roquette, trouva en 1855 la composition d'un vernis sans plomb, dont la base était la lave pulvérisée provenant de Volvic (Puy-de-Dôme).

Depuis longtemps on cherchait un vernis exempt de plomb, le vernis plombifère offrant des dangers pour les poteries destinées aux hôpitaux et aux emplois pharmaceutiques.

Les premiers essais de M. Emard, exposés à la grande exhibition de 1855, avaient attiré l'attention des hommes compétents, et le président de l'Exposition, le prince Napoléon, accorda un brevet à M. Emard et nomma une commission pour faire un rapport qui se fait encore attendre aujourd'hui; M. Emard *n'a même jamais été appelé devant cette commission*. — Ce fait est regrettable, car une fabrication en grand de ces poteries vernissées d'une composition de lave exempte de la moindre parcelle de plomb, aurait doté la France d'une belle branche industrielle de plus.

Il paraît cependant qu'un autre industriel français, un sieur *Fourmy*, avait déjà fabriqué, au commencement de ce siècle, de la vaisselle au vernis terreux dit de *lave*. C'est le même fabricant qui avait introduit en France, à cette même époque, la fabrication en grand des alcarrazas. Son *vernis hygiénique*, exempt d'oxyde de plomb, se composait de *pierre ponce*, de cette lave vitreuse dont la grande légèreté, la facilité de broyage et le prix peu élevé (achetée dans les rebuts) procurent même une économie des deux tiers sur le vernis plombifère. (Voir l'article sur *Fourmy*.)

Des *hygiocérames* fabriqués ainsi seraient certes recherchés par tous les consommateurs!

Digitized by Google

IV

LA MOSAIQUE

Il ne peut s'agir ici que de la mosaïque céramique. Quant à son histoire générale, le lecteur est renvoyé au chapitre spécial qui a été consacré à cet art dans l'*Encyclopédie des Beaux-Arts plastiques* etc. de l'auteur (t. Ier, p. 497 à 517). Faisons cependant observer que la mosaïque ou l'ouvrage en mosaïque, aussi appelée dans le Bas-Empire *musakion* et aujourd'hui très-improprement peinture en mosaïque, paraît être originaire de l'Afrique. Le nom, en italien *mosaico*, que les dictionnaires font dériver du grec, tantôt de *mouséion*, musée, — parce que les cabinets d'étude étaient en Grèce ornés de mosaïque, — tantôt de *mouson* et de *mousikon*, poli, élégant, — me paraît plutôt venir de *mosaïsme*, les Juifs étant réputés pour ces ouvrages. Nabuchodonosor, roi de Ninive (667-617), amena parmi les captifs de Jésusalem mille *marqueteurs* (*Karachin*, livre des Rois, II, ch. XXIV). Sous Achasuérus (Assuérus ou Darius Ier, roi de Perse, 521-485), le pavage du Palais-Royal à Suse, ville fondée au XIe siècle par Memnon (Osymandias ?), et où les rois résidaient durant l'hiver, était formé « de morceaux de porphyre, de marbre, d'albâtre et de marbre tacheté » (*Esther*, ch. I, v. 6), et Jésus-Christ fut présenté à Pilate devant le tribunal placé sur un *lithostrotum* (λιθόστρωτον), désignation qui indique parfaitement une mosaïque en pierre.

Les résultats des fouilles faites à Herculanum ont démontré à quel point l'emploi de la mosaïque était répandu chez les Romains, qui en faisaient des pavages, en ornaient les murs et les plafonds, et dont les généraux avaient même

Digitized by Google

des mosaïques portatives pour leurs tentes. Presque partout, aussi bien en Suisse qu'en Allemagne, en France, en Espagne, qu'en Angleterre, où les Romains avaient fondé des colonies, ou seulement des stations, on a découvert ce genre d'ornementation, qui ne date cependant chez eux que de la fin de la seconde république, époque à laquelle beaucoup de belles mosaïques trouvées dans les villes grecques furent enlevées et rapportées en Italie. Sylla est le premier qui fit exécuter ce travail dans le temple de la Fortune à Præneste, aujourd'hui Palaestrine. L'emploi plus universel de l'émail, matière que Pline appelle encore à tort une nouvelle invention de son temps (*vitro novitium et hoc inventum*, lib. XXXVI, 28) et que les Egyptiens (?) et les Grecs, comme on a vu plus haut, connaissaient déjà, date d'Auguste, dont le général Agrippa fit exécuter plusieurs travaux de ce *testacea* ou *filinum opus*. Sous Claude on a commencé à *colorer*, et sous Néron à *tacheter* du ciment, sorte de pierre artificielle que plusieurs auteurs confondent avec le marbre.

Après avoir employé la mosaïque à l'embellissement des parois de leurs églises, mosaïques parmi lesquelles celle de Sainte-Sophie, exécutée au commencement du VIe siècle sous Justin Ier (527-564), et restituée si admirablement dans l'*Agia Sophia* du professeur Salzenberg, est la plus célèbre; les Grecs du Bas-Empire en ornèrent les autels et même les ustensiles du culte, sur lesquels ils exécutèrent surtout leur travail en pierres précieuses et en perles fines, procédé dans lequel il faut chercher l'origine de la décadence de l'art de la mosaïque byzantine. C'est cependant à la mosaïque monumentale de Byzance que l'Italie du moyen âge doit sa mosaïque vraiment architecturale, et l'Italie moderne la naissance de sa mosaïque fine dans laquelle elle a si parfaitement imité en matières impérissables les tableaux de ses grands maîtres et reproduit ces peintures jusque dans leurs moindres nuances. Tout en admirant ces chefs-d'œuvre de couleurs et de patience, on doit regretter la tendance qui a jeté l'art de la mosaïque hors de sa voie : l'ornementation architecturale nécessairement décorative. La mo-

Digitized by Google

saïque lustrée, imitation rigoureuse de la peinture, n'a pas ce caractère; ni la finesse des détails, ni le reflet de la lumière produit par le poli d'une surface lisse, ne peuvent convenir au décor de vastes édifices. La mosaïque et les peintures à fresque et sur vitraux sont avant tout des arts décoratifs, qui, malgré tous les perfectionnements qu'ils peuvent acquérir dans l'exécution des détails et du fini, perdent au point de vue esthétique, dès qu'ils sortent du cercle de leurs attributions et de leurs raisons d'être.

Les plus anciennes mosaïques italiennes du moyen âge, ou mieux dit de l'époque latine, sont celles de San Marco Maggiore (332-450), du mausolée de Sainte-Constance, près Rome, de Galla Placidia, du baptistère de Ravenne, des églises Cosma et Damiano (526-530), de Santa Agnès (625-630), de Santa-Maria à Cosmédin et de Santo Apollinare Nuovo (552-566).

Justinien Ier (527-567) fit orner de mosaïques un grand nombre d'églises, et le plafond de la principale salle du palais impérial, de tableaux en mosaïques, représentant les victoires de ses armées. A partir du xe siècle, l'emploi de la mosaïque se répandit rapidement dans toute l'Italie, où il existe encore des œuvres nombreuses : à Rome, Ravenne, Florence, Lucques, Pise, Montreal, Torrello, Murano, Venise et autres villes, ainsi qu'en Allemagne, en France et en Espagne, tandis que l'Angleterre, paraît-il, n'a employé la mosaïque qu'à partir du xiiie siècle, époque à laquelle appartient celles des tombeaux du roi Edouard Ier de la dynastie normande, du confesseur de Henri III et du Guillaume de Valence, exécutées par des Italiens et qui se trouvent à Westminster. (V. le dessin dans l'*Encyclopédie des Beaux-Arts plastiques* etc, de l'auteur.)

Charlemagne fit orner plusieurs murs de son château à Ingelheim de tableaux en mosaïque représentant des épisodes de l'Ancien Testament et de son propre règne, ainsi que la basilique adhérente au château de vingt tableaux de sujets bibliques. La basilique à Aix-la-Chapelle fut également décorée de mosaïques par son fondateur ; et Théodo-

Digitized by Google

linde, reine des Lombards, en avait fait embellir son palais à Monza. On connaît aussi une mosaïque (reproduite par Villemin dans ses *Ornements inédits*), exécutée à la fin du XIIe siècle à l'abbaye de Saint-Denis. Le musée de Bonn en possède une autre en cubes de pierre qui représente l'abbé Gilbertus de Lauch, près Brod , également exécutée au XIIe siècle.

L'église de Marienberg en Allemagne montre encore aujourd'hui un des plus rares spécimens de mosaïque de cette époque, et la grande mosaïque qui représente le *Christ dans une gloire*, etc., de la cathédrale de Prague, a été exécutée sous l'empereur Charles IV (1340-1370). Le style byzantin fut conservé jusqu'au XIVe siècle pour la mosaïque dans une grande partie de l'Italie,où le style ogival dit gothique est toujours resté lettre morte. A partir du XIe siècle, c'est Venise qui a commencé à jouer un rôle important dans l'histoire de cet art et qui a gardé depuis la suprématie dans la branche monumentale du style byzantin où tout est exécuté en émail, matière que la ville des doges était à même de produire supérieurement à cause de ses établissements de verreries à Venise même et à Murano.

Andréo Tafi, Florentin de naissance, élève du Grec Apollonius, et arrivé à Venise en 1141 pour se perfectionner dans son art, est le premier maître mosaïste italien dont le nom nous soit parvenu; ses œuvres se trouvent dans l'église de Saint-Marc, ce panthéon des mosaïstes, construit au commencement du XIe siècle dans un style byzantin modifié où la profusion des mosaïques à fond d'or donne à l'édifice un caractère tout oriental. Après ce maître on peut citer Guido de Come, qui a travaillé vers 1199. Venise doit certes occuper le premier rang dans l'histoire de cet art, parce que c'est elle qui a le plus longtemps marché dans la bonne voie, et ses mosaïques monumentales, exécutées par les Zuccati et autres d'après les cartons des plus grands peintres de sa célèbre école, d'après le Titien, le Paolo, le Tintoretto, etc., ont longtemps retardé la décadence que le goût pour le joli et l'efféminé devait amener graduellement à partir du

Digitized by Google

xviie siècle. N'a-t-on pas même vu Rome demander aux « inquisiteurs des arts » de Venise la pâte vitreuse (émail) colorée en rubis pour ses célèbres mosaïques, et cette même république garantir vers 1650 à Cosme II, grand-duc de Toscane, la faveur tout exceptionnelle de faire venir et d'employer à Florence les célèbres mosaïstes Jacopo et Alvise Luna? Quant à David Chirlandago, de qui le musée de Cluny possède une mosaïque (no 1795), une *Vierge Mère*, signée et datée de 1496 et provenant d'une chapelle de l'église de Saint-Merry, c'était un artiste florentin, ainsi que Alesso Baldovinetti, né dans cette ville en 1425, mort en 1499, peintre d'histoire et portraitiste, élève d'Ucello.

A Rome l'art de la mosaïque avait suivi une autre voie; la tendance byzantine n'y pouvait avoir de la durée, puisque les constructions qui devaient être ornées avaient été élevées dans un sentiment d'art bien différent de celui dont s'étaient inspirés les artistes du Bas-Empire et l'école vénitienne. Pietro Cavallini de Rome est un des mosaïstes de cette branche qui a travaillé vers 1340. A l'époque de Léon X, on était arrivé, sous la direction du cèlèbre Mathiole, à produire des mosaïques qui imitèrent à s'y méprendre, et dans tous leurs détails, lcs tableaux des grands maîtres. Muzziani et Cristofori père étaient des artistes qui ont travaillé dans cette branche à Rome au xvie siècle, ainsi que Maziano de Brescia (1524-1590). Le portrait de *Charles-Quint* au musée national de Munich doit être l'œuvre d'un de ces artistes. Quant au *Saint Jérôme* d'après le Dominiquin, à Saint-Pierre de Rome, c'est peut-être le morceau le plus remarquable exécuté sous la direction de ce Mathiole, à qui on attribue l'invention de la *purpurine*, cette composition dure qui contient des oxydes de fer, de cuivre, d'étain et d'or, et qui lui servait de mastic.

Calandra di Vercelli, en Piémont (1584-1649), l'inventeur d'un nouveau mastic, a exécuté des mosaïques à Saint-Pierre d'après Lanfranchi, Sacchi, Romanelli, Pellegrini et Cesari. Le pape Sixte-Quint, pour fonder le grand établissement de mosaïques au Vatican, fit aussi venir un Vénitien,

Digitized by Google

Luigi da Pace, et un autre artiste de cette même ville, Marcello Provinciali, est l'auteur des mosaïques exécutées d'après les cartons de Raphaël. Clément VIII commença à faire orner de mosaïques toute la partie inférieure de la coupole de Saint-Pierre, œuvre justement célèbre, qui fut encore exécutée en 1603 par Paolo Rosetti et Francesco Zucchi, dans la bonne tradition décorative et avec des cubes de 6 lignes ou 10 cent. Cette composition représente Dieu le Père et les douze Apôtres. Le chevalier Pietro di Cristofolio, qui fonda à Rome, au commencement du XVIIIe siècle, une école pour enseigner son art spécialement, l'a porté, quant au genre qui imite les tableaux, à une telle perfection, que l'assimilation de cette mosaïque avec les peintures devint complète. Ses élèves étaient Brughio, Conti, Coccei, Fattori, Gossone et Ottaviano.

Pompéo Savini, d'Urbino, qui a inventé, au commencement du XVIIIe siècle, la mosaïque en relief, a aussi essayé de scier les mosaïques transversalement pour les multiplier, procédé commercial qui avait été cependant déjà imaginé avant lui.

Les célèbres mosaïques exécutées à Rome sont souvent composées de cubes si petits, qu'un seul tableau en contient plus de vingt mille. L'établissement du Vatican, dont le baron Vincent Camuccini, peintre d'histoire, né à Rome en 1775, mort en 1844, était l'inspecteur général au commencement de ce siècle, se trouvait en 1867 sous la direction de Mgr D. Giraud. Rafaelli y a exécuté, en 1835, la *Cène*, d'après Léonard de Vinci, qui se trouve à Milan. Les cuves microscopiques qui servent à composer ces merveilleuses créations sont appelés par les Romains *tessellæ*.

La mosaïque de Florence, qui a été cultivée entre autres par Domenico di Tomaso del Ghirlandajo le fils, né selon Vasari à Florence, et mort en 1495, est ordinairement composée de pierres naturelles, principalement de jaspes et d'agates, tandis que les mosaïstes vénitiens et romains ont simultanément travaillé avec la pierre et l'émail de toute couleur. La majeure partie de ces émaux sortaient des fa-

Digitized by Google

briques de Murano, soit en petits cubes, soit en bâtons que l'artiste divisait, d'un coup de marteau tranchant, en pièces aussi minces que l'emploi l'exigeait, et qu'il frottait sur du sable mouillé et répandu sur une plaque de marbre ou de fer pour les égaliser avant la pose. La composition de l'émail pour mosaïque est à peu près la même que pour les autres emplois céramiques : car l'étain, l'arsenic, le phosphate de chaux (os pulvérisé) produisent toujours l'opacité. Les émaux d'or et d'argent sont fabriqués avec des verres incolores ou colorés (vert, bleu, etc.), selon la nuance que l'on désire donner au métal; mais le verre doit être tantôt transparent, tantôt opaque. On répand sur la surface de ce verre ou de cet émail une mince feuille d'or ou d'argent, qui s'y rattache par l'action du feu, et on la recouvre d'une légère couche de verre très-pur et transparent. Ces trois parties, adhérentes par une faible fusion, forment un corps homogène où le métal est mis à l'abri des attaques atmosphériques et conserve éternellement son brillant.

La mosaïque de parquet et de pavage est posée sur un fond préparé par quatre couches superposées et formées de plâtre, de chaux, de sable et de brique, de marbre blanc pilé, que l'on relie entre elles par un arrosage de lait de chaux. C'est sur la quatrième couche, principalement composée de la poudre de marbre blanc, que l'artiste trace son dessin et exécute son travail, qu'il égalise avec un cylindre en pierre dure et lourd. Les fissures que le séchage et le rouleau produisent sont rebouchées avec du ciment en marbre et en brique pilée. Le colonel Roedlich a décrit minutieusement les outils employés dans cette fabrication.

Digitized by Google

LISTE

DES MOSAISTES LES PLUS MARQUANTS

Pergamus (Sesus), selon Pline, vers 250 av. Jésus-Christ.

Purvincus, mosaïste romain, vers 250 de l'ère actuelle.

Apollonius, Grec, vers 1140 de l'ère actuelle.

Tafi (Andreo), l'élève du précédent, vers 1141 de l'ère actuelle.

Guido, de Côme, vers 1199 de l'ère actuelle.

Torreti (Fra Giacomo), moine franciscain, qui a exécuté, vers 1225, les mosaïques de l'abside du baptistère de Florence.

Torreti (Jacobus), l'auteur des mosaïques de Santa-Maria-Maggiore à Rome, exécutées en 1295.

Cavallini, probablement de Florence (?), vers 12̈2 (?).

Cavallini (Pietro), de Rome, qui a travaillé vers 1340 [1].

Baldorinetti (Alesso), né à Florence en 1425, mort en 1499.

Baldorinetti (Aleno), à Florence, 1425-1499.

Ghirlandago (Domenico-Thomaso del), de Florence, mort en 1495.

Ghirlandago (David del), né à Florence, mort en 1496.

Mathiole, le célèbre directeur, sous Léon X (mort en 1521), de l'école mosaïste, et qui dirigea les travaux des admirables mosaïques reproduisant pour la plupart des tableaux de grands maîtres que ce pape a fait exécuter à la basilique de Saint-Pierre à Rome.

1. Le tombeau en marbre incrusté de mosaïques de Henri III, mort en 1272, qui se trouve à Westminster-Londres, est signé Cavallini ; c'est donc un autre que le Piétro Cavallini de 1340, ou ce monument aurait-il été dressé seulement au XIV° siècle? Le style indique pourtant encore un mélange de roman et d'ogival qui autorise de l'attribuer à la période de transition plus retardataire en Angleterre que sur le continent.

Digitized by Google

Muzzianini, mosaïste à Rome, au xvie siècle.
Christofori père, mosaïste à Rome, au xve siècle.
Maziano, de Brescia, à Rome. 1524-1590.

Mzz

Monogramme d'un mosaïste du xvie siècle.

IK

Kiening (Isaac), à Fussen, mosaïste du xvie siècle.

L et **S** réunis en monogramme.

Loblein (Sixtus), mosaïste à Landshut au xvie siècle.



monogramme d'un mosaïste tyrolien du xvie siècle.

Pastorini (Pastorino), élève de Guglielmo Marcilla, peintre français verrier, l'auteur des vitraux du palais épiscopal d'Arezzo et du vitrail de la rose de la cathédrale de Sienne exécuté en 1548.

C'est à Pastorini que sont dus les ornements à jour, les feuillages, les grotesques, etc., en mosaïque céramique (verre opaque doré), qui parent la chaire de la cathédrale de Sienne.

Calendra, de Vercelli en Piémont, 1584-1649.
Luigi da Pace, de Venise, a travaillé à Rome de 1585 à 1590.
Provinciali (Marcello), à Rome, 1585-1590.
Rosetti (Paolo), à Rome vers 1603.
Zucchi (Francesco), à Rome vers 1603.
Zuccati (Jacopo), de Luna, vers 1650.
Zuccati (Alviso), de Luna, vers 1650.
Derk (Théodore), de Repwyck, mosaïste né à Rotterdam,

Digitized by Google

qui a travaillé vers 1654 et de qui le trésor de Dresde possède quelques ouvrages.
Pietro (chevalier, de Cristofolio), vers 1710.
Brugghio, élève de Pietro.
Conti, élève de Pietro.
Coccei, élève de Pietro.
Fattori, élève de Pietro.
Cossone, élève de Pietro.
Ottaviano, élève de Pietro.
Savini (Pompeo), d'Urbino, vers 1710.
Blank (Bonavita), mosaïste en végétal, du XVIII[e] siècle.
Camuccini (Vincent), né à Rome en 1775, mort en 1844.

H : †. R.

Hufschmidt (Nicolaus), mosaïste de Rostall près Auerbach, du XVIII[e] siècle.
Belloni, directeur de la manufacture de mosaïques établie à Paris en 1805, à qui sont dues les belles mosaïques du Louvre et les restaurations de celles de Lyon.
Depoletti (C.-C.-F.), mosaïste à Rome, entre 1819 et 1820.
Volprini, mosaïste probablement romain, dont l'ancienne Pinacothèque de Munich possède une œuvre sans date, des *Ruines dans un paysage*.
Barberi (Gioachimo), à Rome, vers 1830.
Rinaldi, à Rome.
Morelli (Agnése), à Rome.
Brocally.
Rafaelli, à Rome, vers 1835.
Bonafede, chimiste-mosaïste de la manufacture de Saint-Pétersbourg, en 1840.
Radi (Lorenzo), mosaïste-verrier, en 1859.
Salviati (Antonio), directeur à Murano, vers 1867.
Podio (Enrico), mosaïste qui était actif sous la direction de Salviati, vers 1867.
Nove (Francesco), mosaïste qui était actif sous la direction de Salviati, vers 1867.

Digitized by Google

Walt (Augusto), mosaïste qui était actif sous la direction de Salviati vers 1867.

Whittolina (Antonio), mosaïste qui était actif sous la direction de Salviati, vers 1867.

Cagliardotte (Angelo), mosaïste qui était actif sous la direction de Salviati, vers 1867.

Donadodi (Angelo), mosaïste qui était actif sous la direction de Salviati, vers 1867.

Donadodi (Auguste), mosaïste qui était actif sous la direction de Salviati, vers 1867.

Castellani, mosaïste-orfévre à Rome, vers 1867.

Rubicondi (Eugenio), de Rome, 1867.

Martinori (Pietro), Rome, 1867.

Pignotti (Leoni), Rome, 1867.

Rossi, Rome, 1867.

Giraldini, Rome, 1867.

Barberi (le chevalier Michelo), Rome, 1867.

Colonese (Gaetano), céramiste-mosaïste, 1867.

Scordelli (le docteur Antonio), de Venise, vers 1867.

Costa dit Lavagna (Andrea), de Naples, 1867.

Candiani, à Milan, 1867.

Bouraukine, mosaïste à l'établissement impérial de Saint-Pétersbourg, 1867.

Knelevsky, mosaïste de l'établissement impérial de Saint-Pétersbourg, 1867.

Aganoff, mosaïste de l'établissement impérial de Saint-Pétersbourg, 1867.

Mouravief, mosaïste de l'établissement impérial de Saint-Pétersbourg, 1867.

Steinhauser (Carl), de Carlsruhe, vers 1867.

Rust (Jesse), de Londres, vers 1867.

Darmain (Joseph), de Malte, vers 1867.

Nulhoo-Ram, à Agra (Inde).

Pretmère et Martin, à Paris, vers 1867.

Crapoix, à Paris, vers 1867.

Christofoli, à Paris, vers 1867.

Fachina, à Paris, vers 1867.

Digitized by Google

Mazzioli, à Paris, vers 1867.
Del Turco, à Paris, vers 1867.
Fontenelle, à Paris, vers 1867.
Bec (Henry), à Paris, vers 1867.
Pend, à Paris, vers 1867.
Loichemolle, à Paris, vers 1857.
Mora, à Nîmes, vers 1867.
Triqueti (de), sculpteur-mosaïste, vers 1867.

Digitized by Google

V

EMAUX SUR METAUX

ÉGYPTIENS (?), ROMAINS (?), BYZANTINS, GERMANIQUES ET ANGLO-SAXONS, GAULOIS, FRANÇAIS, ALLEMANDS, ITALIENS, CHINOIS ET SUISSES.

On entend aujourd'hui par un tel *émail*, la plaque de métal émaillée, et par *des émaux*, les peintures *au pinceau*, ou les couches à *la spatule*, appliquées sur le métal [1] et sur la terre cuite (alors par *immersion*). Le mot *émail* vient de l'allemand *smelzen*, fondre, dont le dérivé anglo-saxon est *smaltan*. C'est à cette source que les Grecs et les Latins doivent l'avoir puisé, et c'est l'étymologie qui me paraît la plus raisonnable. Des mots *smaltha*, *smaltham*, *smalto*, on est arrivé aux mots *esmail*, *esmaillerie*, *esmailleur*. L'émail est une matière cristalline. La base de sa composition, pour l'emploi avec l'or, l'argent et le cuivre, est le sable siliceux, l'oxyde de plomb et les alcalis, la soude et la potasse; mais les proportions changent selon le métal auquel on veut appliquer l'émail. Pour le fer, c'est le sable siliceux, le minium (deutoxyde de plomb), le borax et le carbonate de soude.

L'émail, obtenu ainsi en pains, est pilé, et l'on y ajoute, pour la coloration, des oxydes métalliques également en poudre. Le tout mélangé est mis en fusion par le feu, en même temps que le métal sur lequel il a été répandu,

1. L'émaillage sur métal ne se fait pas au trempage; on doit se servir de la spatule pour y répandre l'émail cru.

Digitized by Google

auquel il adhère, et avec lequel il fait alors corps. La quantité d'oxyde métallique destinée à donner la coloration varie d'un demi pour cent à six pour cent.

Le fondant, coloré par le cobalt, le manganèse, le cuivre ou l'or, garde sa translucidité; mais le blanc obtenu par l'étain perd sa transparence. Aussi doit-on ajouter de l'étain à tous les émaux auxquels on veut ôter leur translucidité [1].

L'émail est le même pour toutes les matières qui peuvent endurer, sans se fondre, la chaleur nécessaire pour les mettre en fusion.

L'émail des bijoux, des terres cuites, des faïences et des porcelaines, est composé de la même manière : la différence consiste seulement dans la base de la composition, dans le degré de cuisson et dans les procédés d'application.

Les premiers émaux sont attribués à tort à l'Égypte (?) [2],car les émaux chinois sont bien plus modernes, et dans tous les cas ils ne sont connus en Europe que depuis le XVIe siècle.

Il paraît que les Grecs ont également ignoré la fabrication de l'émail sur base de métal, si on se rapporte au rhéteur athénien Philostrate, qui vivait à Rome au commencement du IIIe siècle de l'ère chrétienne.

Des ouvrages en bronze ornés d'émaux opaques, trouvés au Galzen (à la Potence) près Zurich et à Basel-Angsht avec une quantité d'autres produits romains, tous conservés dans Zurich, permettent d'admettre que les Romains ont connu les émaux des orfévres sur base de métal. Le cabinet des antiques à Vienne possède eu outre une gourde en bronze et émaillé en bleu, trouvée en Styrie, que l'on

1. L'opacité peut s'obtenir encore par l'arsenic, par l'antimoine, par le phosphate de chaux, c'est-à-dire par des acides fixes. Tous les émaux cloisonnés anciens ne contiennent pas d'étain, et l'avis de M. Paris (fabricant d'émaux à Paris) est que l'opacité du blanc comme des autres couleurs provient d'*os pulvérisés* (phosphate de chaux). La *frite* cependant, c'est-à-dire l'émail en morceaux, reste aussi souvent opaque quand la cuisson est d'une très-basse température.

2. L'auteur n'a pas encore rencontré un seul émail égyptien sur base de métal, quoi que l'on dise; ces soi-disant émaux ne sont que des mastics.

Digitized by Google

croit également de provenance romaine. M. Jehring, préparateur du musée d'antiquités de Mayence, paraît aussi avoir découvert un émail romain dans les environs de cette ville, et qu'il dit avoir vendu à l'empereur Napoléon III.

La fabrication de l'émail en Angleterre est prouvée par l'ornement d'un caparaçon de cheval trouvé à Poldenhill (Somerset-Shire), où le style est franchement breton.

La Germanie et peut-être aussi la Gaule ont déjà produit, au commencement du moyen âge et durant toute l'époque dite mérovingienne (418-752), des *émaux* en champ-levé, dont le travail se distingue à première vue des incrustations en pierre et en mastic que quelques archéologues y ont seuls voulu voir. Une broche allemane ou franque en bronze émaillé en champ-levé de ma collection dont voici le dessin :



mail germanique en champ-levé du VI[e] siècle, de la collection de l'auteur.

et qui a été trouvé dans le duché de Bade près Reutlingen, une quantité d'autres ouvrages en bronze où les dessins indiquaient bien le V[e] ou le VI[e] siècle de notre ère, sont garnis de fort beaux émaux rouge, bleu et vert.

M. Barry possède une plaque d'attache d'origine mérovingienne trouvée à Revel (Haute-Garonne), qui montre aussi un caractère éminemment franc.

La collection des antiquités de Zurich, en Suisse, en possède également, et les musées de la Belgique en sont très-riches; tout cela paraît cependant *franc* et non pas gaulois.

Les émaux cloisonnés, ou mieux dits en *champ-levé*, savamment ornementés, historiés et déjà artistiquement des-

Digitized by Google

sinés, de Byzance, ont servi de modèles aux émaux chrétiens du moyen âge, dont la Pala d'Oro de la basilique de Saint-Marc, exécutée à Constantinople en 976, sur la com-



Émail byzantin en champ-levé du xe siècle, de la collection de l'auteur.

mande du doge Pierre Orseolo, est le plus bel exemplaire connu. L'Allemagne a fait les premiers émaux de ce genre après Byzance. Fabriqués déjà en 980, les émaux d'Essen et de Limbourg-sur-Lahn le prouvent. Même en France, déjà en 1144 on voit des ouvriers allemands appelés de leur pays pour confectionner les émaux servant d'ornementation aux œuvres d'art destinée au culte. Suger, le célèbre abbé de Saint-Denis (le rédacteur des *Grandes Chroniques* qui, après l'introduction de l'imprimerie en France, furent mises en ordre, dépouillées et publiées en 1476, comme premier livre imprimé à Paris), fit placer dans cette église une croix en or, supportée par une couronne, là où les corps de S. Rustique et de S. Eleuthère avaient longtemps reposé. En parlant de cette croix, exécutée sous ses ordres, l'abbé dit textuellement : « Quant au pied de la croix, il est orné des quatre évangélistes ; la colonne qui porte la sainte image est émaillée avec une grande délicatesse de travail et offre l'histoire du Sauveur. *J'employai à ce travail*

des ouvriers de la Lotharingie, au nombre tantôt de cinq, tantôt de sept, et c'est à peine si j'ai pu l'achever en deux années. »

Il est bien entendu qu'il s'agit dans ces considérations des émaux déjà artistiquement faits et qui diffèrent grandement des émaux barbares des époques gauloise et mérovingienne.

Quelques auteurs ont créé, pour la désignation des différentes espèces d'émaux des orfèvres, un si grand nombre de subdivisions, que le vague le plus ténébreux a fini par envelopper une étude qui n'offre rien d'obscur dès que l'on abandonne ces difficultés créées à plaisir.

Il n'y a, en définitive, que *deux grandes classes :*

Les émaux à la spatule des orfèvres, et les

Emaux décorés au pinceau, dits *des peintres.*

On verra, par l'exposition suivante, combien ce classement est simple et clair dès que l'on ne cherche pas à paraître savant, à force de s'entourer de vessies gonflées d'air.

I. — ÉMAUX A LA SPATULE DES ORFÈVRES.

Inscrustés dans des dessins, creusés ou réservés dans le métal par le burin, par la soudure ou par la fonte, on doit ranger presque tous les anciens émaux sur base de métal (*romains*(?), *égyptiens, germains, gaulois, byzantins* et *gothiques*), dans la catégorie des *émaux* en *champ-levé,* ou en *taille d'épargne* (deux dénominations qui signifient la même chose), c'est-à-dire où l'émail est appliqué par la spatule dans des creux, soit réservés par la *fonte,* soit fouillés par le burin; et presque tous les anciens émaux *chinois*[1] parmi les émaux *cloisonnés,*

1. Les Chinois ne connaissaient pas anciennement l'art d'émailler le métal *par la peinture*, comme le prouve un passage de l'*Histoire de la porcelaine chinoise* traduit du chinois par les Stanislas Julien. Paris, 1856, p. 35 et 38. L'écrivain chinois y parle de vases en métal à incrustations d'émaux qui venaient de Fo-Lang ou *royaume des Démons*, en même temps que les produits analogues arabes et byzantins, et que l'on a imités en Chine.

Comme les Chinois désignent les Français sous le nom peu flatteur de Démons et la France sous celui de *royaume des Démons*, il est évident que l'auteur a voulu parler des émaux français DES PEINTRES, que les Chinois imitent depuis, mais dont ils produisent bien moins que de ceux dits

Digitized by Google

c'est-à-dire où l'émail est appliqué par la spatule dans des creux obtenus par des cloisons *soudées* sur les plaques. Ce dernier mode de fabrication est plus coûteux, sans qu'il donne un autre résultat que celui obtenu par la fonte. Observons cependant qu'il existe aussi des émaux chinois en *champ-levé* ou en *taille d'épargne*, mais peu.

Les *anciens émaux en niellures* (ordinairement du XIIe et du XIIIe siècle) diffèrent des émaux en champ-levé, en ce que les tracés des dessins émaillés y sont plus fins, et que le métal l'emporte sur l'émail, puisque les creux sont le fait du burin et ressemblent à la gravure.

Les *émaux de basse taille translucides* (du XIIIe au XVIe siècle), habituels aux Grecs du Bas-Empire et aux Italiens de Venise et de Gênes [1], et presque toujours basés chez eux sur matières précieuses, s'obtiennent par le procédé semblable à celui de la *lithophanie*, inventé à Berlin pour les porceaines, et imité pour la fabrication des faïences ombrantes à Rubelle. Une plaque moulée, fondue, ou ciselée à différentes profondeurs, est *entièrement* recouverte d'émail translucide. Les épaisseurs de l'émail des creux produisent alors les ombres, et les couches minces qui recouvrent les saillies ou reliefs donnent les lumières.

Ces émaux *translucides* de basse taille peuvent être regardés comme une sous-classe à part, puisque l'émail est conservé en *fondant* ou *translucide*, tandis que celui de tous les autres émaux des orfévres est rendu *opaque* par l'addition de l'étain ou du phosphate de chaux.

Champ-levé ou *taille d'épargne*, *cloisonné* et *niellé*, ne forment qu'une seule grande classe; tous ces émaux représentent

des orfévres (cloisonnés). La fabrication de ces derniers ne paraît pas remonter chez eux au delà eu XIIIe siècle. M. Barbedienne, à Paris, a dans son cabinet un charmant coffret qui est daté du premier empereur de la dynastie des Ming, *Hong-Mou* (1308 à 1398). Les plus anciens émaux chinois connus ne remontent pas au-delà du XIIIe siècle, et les plus récents au commencement du XVIIIe. Il paraît que les Chinois n'en fabriquent plus depuis.

1. Le musée national de München possède un émail translucide du XVe siècle où l'envers forme une tête de Christ, sculptée en ambre jaune.

Digitized by Google

des fonds métalliques à excavations remplies de matières vitrifiées au feu. Les *émaux translucides à basse taille* seuls



varient donc assez sensiblement pour qu'à la rigueur on les classe à part.

Quant à la désignation *mixte*, elle s'applique aux émaux composés de deux ou plusieurs genres de fabrication. Les *émaux mixtes* ne forment donc pas un travail à part, mais un mélange ou un *mariage* de procédés sur une seule et même pièce.

Tous les anciens émaux européens artistiques des orfèvres ont partout plus ou moins conservé le style et le caractère de cette époque, et on retrouve presque toujours dans ces émaux une réminiscence byzantine.

Les Allemands ont été les premiers Occidentaux qui ont produit de ces émaux historiés et artistiques, et cela dès 990.

Les émaux des premières époques sont souvent sur or ou sur argent doré. Un échantillon du travail allemand se trouve au Louvre sous le n° 117. Limbourg sur la Lahn, Gotha, Essen, Bamberg, Hanover, Köln (Cologne), Deutz, vis-à-vis de Köln, Achen (Aix-la-Chapelle), Wien (Vienne), Klosterneuburg près Wien, Berlin, Halberstadt, Quedlinburg, Braunschweig (Brunswick), Marburg, Saint-Gallen (Suisse) et Doornick (Tournay en Belgique), possèdent des

pièces authentiques de cette première fabrication allemande.

Après les Allemands ce sont les Français, et plus tard les Italiens de Venise et de Gênes, qui se sont distingués dans cet art industriel.

En Russie on a fait déjà de ces émaux cloisonnés, à Moskva, vers la fin du XIIIe siècle, lorsque cette ville était devenue la capitale des czars, et on connaît des émaux translucides russes du XVIIe siècle, parmi lesquels on peut citer le sceptre du czar Alexis Ier (1685). Des émaux russes, des peintures avec inscriptions en langue russe ont été aussi fabriqués vers cette même époque, comme on a pu voir au champ de Mars en 1867, où plusieurs exemplaires ont été exposés dans la partie rétrospective.

La Perse se signale par des émaux et des peintures dans le genre des limousins et qui datent du XVIe siècle. J'en ai rencontré un qui était peint sur cuivre et représentait un intérieur de maison. Les Persans ont aussi produit postérieurement des pipes et des armes ornées d'émail.

La Turquie a fait, vers le XVIe siècle, des aiguières avec plateau en cuivre rouge repoussé et d'une forme bien moins mince au col que celles fabriquées en Perse, où elles sont aussi le plus souvent en cuivre jaune fondu et ciselé et presque jamais en repoussé. Ces aiguières turques sont quelquefois ornées d'émaux opaques en champ-levé. J'ai rencontré de ces pièces qui étaient ornées de médaillons dans le genre des anneaux du pêcheur émaillés en blanc, jaune, rouge, bleu et vert.



Résumons :

Tous les émaux à spatule appartiennent à une même

grande classe ; leur fabrication est basée sur un même principe : remplir les excavations fouillées dans du métal, par l'émail que l'on fait adhérer au feu du four.



Email français en champ-levé du XIIe ou XIIIe siècle, de la collection de l'auteur.

Il faut ordinairement trois cuissons pour les diverses couleurs et il est plus difficile et plus méritoire d'obtenir un bel émail opaque qu'un émail translucide.

Comme signes distinctifs, utiles au classement des émaux de styles byzantin, roman et ogival allemands et français, on peut admettre que les *premiers* montrent plus souvent des inscriptions, que le *bleu* y est ordinairement *turquoise* et que le *vert* domine. Les émaux français de ces mêmes époques se signalent par le bleu *lapis* et la *rareté du vert* [1].

II. — ÉMAUX SUR BASE DE MÉTAL DÉCORÉS AU PINCEAU (DITS DES PEINTRES).

Ces émaux sont les produits des peintres et non pas des orfèvres. Le sujet est toujours peint avec la poudre d'émail,

1. J'ai fait la même observation dans les peintures en miniature.

Digitized by Google

et cuite après, pour obtenir la fusion et la vitrification. Ces émaux datent d'une période peu antérieure à la Renaissanc, et viennent des peintres verriers du xv[e] siècle [1]. Limoges, Augsbourg et Köln étaient les centres de cette production; mais Limoges l'emporte sur ces dernières, et j'admets avec beaucoup d'archéologues que l'art de l'émaillerie des peintres a été exercé un des premiers à Limoges, où il a aussi atteint, au xvi[e] siècle, le plus haut degré de perfection. La *Russie* paraît avoir possédé quelques peintres d'émaux, puisqu'on voit, à l'exposition du champ de Mars (1867), plusieurs exemplaires du xvii[e] siècle décorés de sujets russes et avec inscriptions en langue russe; les madones en cuivre des églises russes sont aussi quelquefois ornées de plaques émaillées.

Les émaux des peintres consistent en une plaque de métal, ordinairement en or ou cuivre mince, et recouverte des deux côtés d'émail siliceux blanc ou coloré, et cuit à trois feux, émail sur lequel le peintre exécute son sujet. Pour obtenir toutes les nuances et toutes les épaisseurs voulues, la plaque reçoit jusqu'à dix, douze, quinze et même vingt couches, et autant de feux de petits fours ouverts, cuisson à basse température qu'il ne faut pas confondre avec la cuisson continue et de température élevée des poteries à fours fermés.

Les émaux des peintres peuvent être divisés en deux branches : émaux *genre limousin*, à *couleurs plus ou moins translucides*, et émaux *tendres*, à *couleurs opaques*, genre Petitot, et qui imite la peinture à l'huile. Les premiers sont peints sur un émail plus dur, et qui contient plus de silex ou sable et moins de fondant (acide de plomb, minium, etc.) avec des couleurs un peu plus transparentes, mais assez dures, qui imitent moins la peinture à l'huile. Les *Penicaud*,

1. La peinture sur vitrail est une invention allemande, comme le démontrent les plus anciens vitraux peints en couleurs vitrifiées connus, ceux de la cathédrale d'Augsburg, qui ont été exécutés au ix[e] siècle par les mains de Tegernsee près München (Munich). (Voir le chapitre qui traite de la peinture sur vitraux.)

Digitized by Google

les *Léonard* Limousin, les Pierre *Reimond*, etc., ont été les coryphées célèbres de cet art.

Après que l'orfévre et peintre Jean *Toutin*, de Châteaudun, eut commencé en 1632 à remplacer les émaux clairs et transparents par des couleurs plus opaques qui imitaient mieux la peinture à l'huile,

Bordier et *Petitot*, et après eux *Rouquet*, de la *Chana*, et *Thouron* à Genève, les *Dinglinger* et les *Mengs* à Dresden, et autres peintres émailleurs français et allemands, portèrent l'art de cette peinture en émail à un très-haut degré de perfection.

On a aussi produit en Saxe un grand nombre d'émaux de peintres qui imitent ceux des Chinois et les dépassent en finesse.

L'Angleterre n'a eu, que je sache, que deux fabriques d'émaux de peintres, celle de *York Hause Battersea*, établie en 1750 par Stephen-Theodore *Janssen*, et celle établie à peu près vers la même époque par Georges *Brett*, à *Bilston*, Staffordshire.

Si Petitot ne fut pas l'inventeur de la peinture en émail *tendre* et opaque sur un émail plus dur, puisque le même genre existait déjà sous certains rapports dans les émaux limousins, il la perfectionna tellement qu'il peut être regardé comme le plus célèbre peintre en cette branche. L'émail sur lequel il peignait était *dur* et d'une fusion lente, mais les couleurs qu'il employait à la manière de la peinture en miniature, en *pointillé*, étaient *très-tendres* ou remplies de fondants, et elles entraient en fusion *avant* l'émail du fond. En regardant ces peintures contre le jour, on aperçoit parfaitement le travail du pinceau.

Les successeurs de Petitot se sont servis d'un émail plus tendre, nommé pâte, qui entre en fusion en même temps que les couleurs. Là le travail du pinceau disparaît, parce qu'une fusion égale marie mieux le fondant des couleurs et l'émail du fond, qui sont tendres tous les deux, et l'imitation de la peinture à l'huile s'obtient encore plus complétement par ces sortes d'empâtements. En regardant les

Digitized by Google

peintures du continuateur de Petitot contre le jour, on n'aperçoit plus les traces du pinceau, puisqu'il n'y a plus de pointillé. De la Chana a commencé ce changement, et Thouron a tout excité de cette manière. Les chairs avaient grandement gagné par la nouvelle méthode.

Ni *Toutin*, ni *Petitot*, etc., n'ont cependant inventé quelque chose, puisque plusieurs émaux de Limoges offrent déjà les mêmes signes et les mêmes qualités de couleurs opaques et tendres que celles dont le premier emploi est attribué à Toutin; seulement *Petitot* et ses continuateurs ont mis la peinture sur émail dans de nouvelles voies, qui sont plus ou moins les voies personnelles de ces artistes.

Les petits ouvrages des émailleurs de Limoges, de qui les amateurs recherchent aujourd'hui les œuvres artistiques les plus importantes avec tant d'avidité et qu'ils payent si cher, étaient tombés en grand discrédit au XVIe siècle, puisque Limoges *fabriquait* alors industriellement des quantités énormes de ces objets, dans lesquels les rares morceaux d'art se noyaient pour ainsi dire et baissaient de valeur tous les jours.

Voici ce que Bernard Palissy a dit à ce sujet dans sa publication de 1563 : « Considère un peu les boutons desmail ou ornement, se vendant trois francs la douzaine... Ils sont venus à tel mépris, qu'aujourd'hui les hommes ont honte d'en porter, et disent que ce n'est que pour les bélistres, parce qu'ils sont à trop bon marché... As-tu vu les esmailleurs de Limoges?... Leur art est devenu si vil, qu'il leur est difficile de gagner leur vie au prix qu'ils donnent leurs œuvres. Je m'assure avoir vu donner la douzaine de figures d'enseignes que l'on portait aux bonnets, lesquelles enseignes estaient si bien labourées et leurs esmaux si bien parfondus sur le cuivre, qu'il avait nulle peinture si plaisante. »

Au musée Britannique, on trouve dans la salle de la *Mediæval-Collection*, vitrine de la table G, des émaux allemands du XIIe siècle et du XIIIe, des émaux de Limoges, du XIVe au

Digitized by Google

XVIIe siècle, quelques émaux peints italiens, ainsi que des exemplaires de bijouterie émaillée anglaise, parmi lesquels on remarquera l'anneau de la reine Marie Stuart.

Le musée de Kensington est riche aussi en beaux émaux de Limoges et autres; il en possède environ cent cinquante pièces, sous les nos 2100 à 2228, 2250 à 2260, et 2280 à 2299.

Les collections d'émaux les plus renommées en Angleterre sont celles de Lady Londonderry et de :

MM. Addington (A.).
Altenborough (George).
Carzon (R.)
Coope (O.).
Dauby-Seymour (le marquis M.-V.-H.).
Gambier Parry (J.).
Gardon (H.-J.).
Gardon (Canning).
Hamilton (le duc de).
Home (le comte de).
Hope (T.).

MM. Joseph (A.).
Magniac (H.).
Marjoribanks (D.-C.)
Marryat (Joseph).
Morland (G.-H.).
Rothschild (le baron Lionel de).
Seyland.
Spencer (le comte).
Tarrer (H.).
Wentworth (C. Dilke).
Whitehead (Th. M.).

Le musée de La Haye possède douze émaux, plaques assez insignifiantes, représentant les douze apôtres et un magnifique exemplaire, une plaque carrée, n° 547.

Le trésor de Vienne possède vingt-trois émaux de Limoges, et ceux du Louvre et de Cluny en contiennent les plus belles collections. Les nos 1000 à 1800 du musée de Cluny sont des exemplaires que l'on ne rencontre nulle part de cette taille.

Ces huit grandes plaques-ovales (1 m. 65 sur 1 mètre), qui représentent : la Justice, la Prudence, la Charité et le Soleil, et les dieux Jupiter, Mars, Saturne et Hercule, ont été peintes par Courtoys de Limoges, en 1559, sous Henri II, d'après les cartons que François Ier avait fait composer par le Rosso (école de Fontainebleau), pour le château de Madrid, près de Paris.

Digitized by Google

CONSIDÉRATIONS SUPPLÉMENTAIRES SUR LES ÉMAUX.

Après les anciens (?), ce sont les Grecs (byzantins) du VIIe au IXe siècle, et après eux les Allemands au Xe, les Vénitiens au XIe, et les Limousins au XIIe siècle, qui ont donné un grand développement à l'émaillerie en général. On ne peut donc pas dire que le berceau de cet art appartienne exclusivement à un seul de ces pays, encore moins à une seule ville. Malgré l'assertion de quelques archéologues, rien ne prouve que la Gaule ait eu cet honneur, puisqu'on ne connaît aucune pièce remontant au IVe siècle, et que durant l'époque mérovingienne (418-752) les émaux en champ-levé ont été aussi bien fabriqués par les Bretons et les Germains que par les Gaulois, et plutôt par les Germains, puisque c'est dans les tombeaux francs qu'on les retrouve presque exclusivement à cette époque. (V. p.1274 le dessin d'un de ces émaux.) Quant aux émaux vraiment artistiques et historiés, dans le genre des byzantins, on n'en connaît aucun français du VIIe au IXe siècle, et tout ce que quelques archéologues en disent est basé sur des suppositions et des appréciations individuelles. La pièce du harnais et l'anneau de l'évêque d'Ethelwulf, qui font partie du British Museum et dont le dessin et les ornements sont saxons, sont certes de fabrication saxonne ou germanique.

L'école basse saxonne fondée sous les auspices de la princesse Théophanie, qui épousa Otto II en 910, a laissé de beaux émaux.

L'école colonaise, fondée par des artistes bas-saxons, qui accompagnèrent la veuve d'Otto II, de Goslar, en 990, à Cologne, où elle est morte, a eu des branches à *Liége*, à *Maestricht*, à *Namur* et à *Verdun*. Les émaux des quatre dernières villes ne remontent guère au delà du XIe ou XIIe siècle et sont déjà plus artistiques sous le rapport de la finesse, à en juger par la Vierge de la collection du duc d'Aremberg à Bruxelles, vierge qui est un travail en champ-levé dans le genre français et qui provient de l'abbaye de Saint-Denis près Mons.

Digitized by Google

On peut citer par ordre chronologique :

Les deux couvercles de *rutilo* de Saint-Gallen, qui ornent les couvertures de l'écrit de Grégoire le Grand à la bibliothèque de Saint-Gallen, faites vers 850.

L'anneau de l'évêque d'Ethelwulf, conservé au musée britannique du IXe siècle.

Les deux croix d'Essen, faites vers 980 et 1040.

Un bougeoir du XIe siècle, à Klosterneau en Bavière, sur lequel on voit représenté un homme luttant contre les lions et un coq.

La couronne impériale de Vienne, faite vers 1050
Les couvertures des livres de Bamberg, » 1025
Les couvertures des livres de Niedermunster, » 1100
Les croix d'Egbert de Hanovre. » 1117

La croix du XIIe siècle, à l'église de Saint-Ulrich à Augsbourg.

Le ciboire sur lequel on voit les figures des apôtres, également du XIIe siècle, et conservé à l'église de la Croix, à Augsburg.

Les beaux émaux de la statue couchée du tombeau de William de Valence à Westminster, et 1304

La châsse de S. Héribert, à Deutz (Köln)[1], faite vers 1147, sont tous ornés d'émaux allemands, parfaitement authentiques et datés.

Il n'existe pas un seul émail, soit de Limoges, soit d'une origine française, dont la date ou l'authenticité signale le XIe siècle; tandis que l'Allemagne en possède plus de vingt dont l'époque de fabrication prouvée remonte au IXe et au Xe siècle, sans parler des émaux bijoux ornés en champlevé des anciens Germains, fréquents dans leurs tombeaux. (V. à la page 1274).

Les émaux des orfévres limousins, auxquels on peut fixer des dates *à peu près* certaines, ne remontent pas plus haut que vers le milieu du XIIe siècle; tout ce qu'on veut faire aller au delà, je dois le répéter, n'a pour base que des conjectures. On possède du XIIe siècle grand nombre

1. *Riginaldus me fecit.*

Digitized by Google

de pièces d'orfévrerie émaillée faites à Köln, Verdun, Mainz, Trier, Achen, Liége, Maestricht, Nürnberg, Augsburg et autres villes d'Allemagne et de Belgique, les dix-neuf plaques du reliquaire de Charlemagne (les nos 3 à 21 du musée du Louvre), exécutées vers 1165 sous l'empereur Barberousse, sont tous dans ce style. Ces plaques, ainsi que le grand reliquaire à volets de la collection Soltikoff, dont le pareil se trouve en Hanovre, appartenaient autrefois à l'église de Rees. Le dessous du reliquaire de Hanovre, où se lit l'inscription contemporaine : *Elbertus Coloniensis me fecit,* ne laisse du reste aucun doute sur la priorité des émaux d'outre-Rhin.

Il est incontestable que l'école byzantine a formé les émailleurs des *émaux historiés* (abstraction faite des bijoux émaillés, qui remontent chez les Germains *au moins* à l'époque romaine) et artistiques de tous les pays, et c'est là, dans tous les cas, que l'on a puisé le goût et les premiers modèles pour la perfection de l'art de l'émailleur, qui paraît avoir vu le jour chez les soi-disant barbares et avoir été inconnu aux anciens peuples classiques.

C'est à la fin du xe siècle, en 973, après qu'une princesse byzantine fut venue s'asseoir sur le trône des empereurs d'Allemagne, que l'*émaillerie perfectionnée* s'associa à l'orfévrerie allemande, inspirée par les beaux modèles apportés de Constantinople.

Comme l'art de travailler le fer, la niellure en argent, et l'orfévrerie étaient bien plus avancés à cette époque dans le Nord que dans le reste de l'Europe, la marche de l'art de l'émaillerie, à partir du xe siècle, y pouvait être beaucoup plus rapide.

Donc, par l'ordre chronologique puisé à des sources contemporaines, nous savons que la fabrication des émaux y était antérieure à celle de Limoges [1].

Ce n'est qu'à partir du xve siècle que l'Italie moderne a

1. M. de Quast et le regretté M. de Verneilh ont publié une brochure en 1860 sous le titre : *Les émaux d'Allemagne et les émaux limousins*, dans

Digitized by Google

cultivé les émaux *translucides* (voir pour les émaux italiens les nos 134 et 167 du Louvre)[1] ; ceux connus en général sous la dénomination d'émaux vénitiens modernes ne datent cependant que du XVIe siècle (voir les nos 168 à 173, au Louvre). On a fabriqué depuis des émaux dans tous les pays, et Sèvres en produit toujours. (Voir les émailleurs modernes.)

ÉMAILLEURS ET PEINTRES D'ÉMAUX SUR MÉTAUX ; LEURS MONOGRAMMES.

Tous les noms contenus dans ce tableau, à la suite desquels la localité n'est pas indiquée, appartiennent aux peintres de Limoges, qui sont presque les seuls bien connus jusqu'à ce jour par les recherches locales de M. Ardant et par les travaux scientifiques de M. de Laborde et autres.

C'est une liste qui doit être augmentée de beaucoup par les noms des peintres et émailleurs allemands et italiens, qui restent encore à rechercher ; quant à ceux de la Suisse, je pense qu'elle est complète. Je ne donne pas les noms des *orfévres* qui ont accidentellement émaillé et dont il faudrait citer plus de mille, seulement pour l'Europe, depuis le XIIe siècle jusqu'à nos jours, connus par de nombreux documents locaux, mais qui n'ont pas été *émailleurs peintres* ni spécialement émailleurs, et dont les œuvres ne sont pas assez écartées de l'*industrie*. (V. aussi la liste des principaux orfévres dans le second volume de l'*Encyclopédie des beaux-arts plastiques*, de l'auteur.)

Beaucoup d'émailleurs et de peintres de Limoges que je fais entrer dans cette liste ne mériteraient peut-être pas

laquelle ils ont battu en brèche les assertions de MM. Didron, Ardant et de la Borde, et où les conclusions sont conformes aux miennes et à celles de de M. Labarte. M. Ferdinand de Lasteyrie a répondu par un *Mémoire sur les origines de l'émaillerie allemande et limousine*, etc., mais il n'a absolument rien pu enlever aux preuves incontestables des *faits* et des *dates* qui établissent la priorité de l'émaillerie des orfévres d'outre-Rhin sur celle de Limoges.

1. M. Ferdinand de Lasteyrie croit cependant que les Vénitiens ont fabriqué déjà au XIIIe siècle, opinion que je ne puis partager et que M. de Lasteyrie ne peut motiver par aucun émail authentique.

Digitized by Google

non plus d'y figurer; c'étaient plutôt des *fabricants* que des artistes.

Abbon,	(Très-douteux.)	VIe siècle.
Elegius (saint Éloi).	»	VIIe »
Fillo (saint Théau).	»	VIIIe »
Tutilo de Saint-Gallen.		IXe »

de qui la bibliothèque de l'évêché de Saint-Gallen possède deux émaux qui ornent les couvertures d'un écrit de Grégoire le Grand.

Guinamond, moine émailleur du XIe (?) siècle, qui a signé :

FR. GUINAMVNDVS ME FECIT

Nicolas de Verdun, de l'école colonaise, vers 1181.

Guinamundus, à qui l'on attribue des plaques et émaux du tombeau de S. Front à Périgueux, erigé en 1077 et qui n'existe plus. Ce Guinamundus et le Guinamond précédent, ne serait-ce pas la même personne?

Willemin ou Wilhelmus (XIIe siècle), moine émailleur d'origine germaniqne, probablement de Cologne.

✠ FRATER WILLELMVS ME FECIT

Elbertus de Köln[1],	XIIe siècle.
Reginaldus de Köln[2],	1100 à 1150.

1. Fiorillo dit : Les orfèvres colonais étaient, parmi tous les artistes allemands de cet art, les plus célèbres depuis des siècles. On trouve déjà parmi les trésors d'art appartenant au duc Heinrich, dit le Lion, de Braunschweig (né en 1129, mort en 1195), et confectionnés sur sa commande, un reliquaire en or émaillé avec l'inscription : *Elbertus Coloniensis me fecit.* Cet Albertus de Cologne florissait donc au milieu du XIIe siècle. Le reliquaire qui porte cette inscription est à Hanovre. (Voir *Merlo*).

2. Un reliquaire porte : *Fr. Reginaldus me fecit.*) Dombladt 51, Köln 11 juin 1843).

La grande plaque d'émail au musée de la ville du Mans qui était autrefois au premier pilier à droite de la nef de la cathédrale du Mans, et dont le sujet, selon M. Hucher, représente le portrait de Geoffroy Plantagenet, comte d'Anjou et du Maine, *si* elle date du XIIe siècle, laissa peu de doute sur l'origine; le *vert* indique visiblement une fabrication allemande, puisqu'on rencontre rarement, sinon jamais, du vert dans les émaux français des époques romane et ogivale.

Digitized by Google

G. Alpais (Limoges), xiiie siècle.



J. Bartholus, xiiie »

Jean de Pise, émailleur italien, de basse taille. xiiie »

Vasari dit que cet artiste confectionna, en 1286, la ciselure émaillée du maître-autel de l'église d'Arezzo.

Petrus. xiiie siècle.

Jean[1], de Limoges, qui fut appelé en Angleterre pour la confection de l'effigie de l'évêque de Rochester, mort en 1276.

Ant. Pollajuolo I, émailleur italien, de basse taille, xive siècle.

l'artiste auquel on doit la pièce de la galerie d'Uffizi à Firenze (Florence).

Ugolino de Sienna, émailleur, de basse taille. 1338.

C'est l'artiste de la grande châsse d'Orvieto, qu'il a signée.

Spinello Aretino, émailleur italien, de basse taille. xive siècle.

Francia, émailleur italien, de basse taille. xive »

Johannes Bartholus fils. xive »

Montvaerni xve »

de qui on connaît un émail signé :

Monvaer.

C'est une *pièce* appartenant à M. Germain.

Andrea d'Ardito, de Firenze, émailleur de basse taille. xve siècle.

1. Computant XL s. vi d., liberali magistro Johanni Limovicensi pro tumbâ dicti episcopi Roffensis, scilicet, pro constructione et carriagio de Lymoges ad Roffam et XL. s. viii d., cuidam executori apud Lymoges ad ordinandum et providendum constructionem dicte tumbe, et X s. viii d. cuidam garcioni eunti apud Lymoges querenti dictam tumbam constructam et ducenti eam cum dicto magistro Johanne usque Roffam. Thorpe Custum. Roff. 193. Bib^t. Bodléiene d'Oxford, dans les manuscrits d'Antony Wood.

Digitized by Google

Verrier[1]. xv[e] siècle.

J. H S

initiales d'un émailleur sur base de métal du xv[e] siècle.
Antonio Pollujuolo II, de Florence, fin du xv[e] siècle.
Muzzingo, élève d'Antonio. »
Giuliano del Fachino. »
Giovanni Turino.

Ferzore de Spinello d'Arezzo, élève de Cione, de la fin du xiv[e] siècle. (Spinello Aretino serait-il le même que ce Ferzore ?)

Jean Penicaud I, dit Penicaudius. xvi[e] «

I. P.[2], aussi IOHAN: P, aussi 

(Collection Daugny.) (Musée de Berlin.)

Tous les émaux des Penicaud portent, outre la marque individuelle de l'artiste, l'estampille de la famille.

, composé de *P. L.*, ou *Penicaud-Limousin*.

Johannes M.-C. Penicaud junior, dit Penicaudius IV (le IV désigne *junior*), a souvent marqué :

IV[3]

1. M. Harry Rogers dit, dans son *Résumé historique* sur l'association archéologique, tome III, p. 292, « qu'on lit sur un calice, émail de Limoües, daté de 1496 :

Le nom du maître argentier,
Ce coffre fist Pierre Verrier. »

2. Un superbe portrait de Luther, d'après Hans Holbein, signé ainsi, fait partie de la collection de Mme James de Rothschild. Un autre émail, une *crucification*, appartenant à M. Gatteaux, porte également les initiales I. P, avec le millésime de 1542.

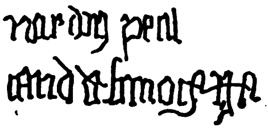
3. Un émail de la collection de M. le baron de Rothschild porte ce monogramme IV, que M. Ardant a expliqué par *Junior*.

Digitized by Google

Nardan Penicaud (Nardan, patois, pour Léonard), vers 1503 Le musée de Cluny possède de cet artiste un *Christ* sur croix, signé :

Nardan Penicaud de Limoges a fait cela le premier jour d'avril, mil cinq cent trois,

et le musée Sauvageot d'autres exemplaires sans signature.
Il a aussi signé en caractères gothiques :



et

N. L. (Nauden Limousin)

Nardan est né vers 1474 et vivait encore en 1539
Martial Marsan. 1503
Guillaume Varacheau. 1503

G. V. A.

Jehan Varacheau, son fils, 1503

I. V. L.

Maso Finguerra, célèbre graveur et émailleur de niellures italien. XVIe siècle.
Quelques exemplaires à la Bibliothèque nationale à Paris, et au British Museum.
Wilhelm von Keysserwerde, peintre émailleur à Köln, en 1523

G. N.

Initiales d'un émailleur inconnu de Limoges, entre 1539 et 1540.

Digitized by Google



marque d'un émailleur de Limoges.

Anthonius Melgenmecher[1], peintre émailleur à Köln, en 1542

Léonard (le père), Limousin ou Limosin, peintre du roi, de 1530 à 1575

L. L.

marque couronnée d'une fleur de lis, ou signée en toutes lettres[2] et quelquefois accompagnée du millésime de 1553.

Quatre très-beaux exemplaires de ce peintre font partie do la collection de M. le duc d'Aumale[3], ce sont les por-

1. *Die Meister des altkölnischen Malerschule*, par Merlo. Köln. 1852, in-8°, p. 195, n°s 501 et 502.

2. Un couvercle de la collection Andrew Fountaine est marqué de ce monogramme; une vie du Christ en dix-huit sujets à la date de 1535, dans la collection Debruge, portait les initiales. Au musée de Berlin un plat rond avec son aiguière et une assiette aux armes des Artzt et Welser d'Augsbourg, et un Christ dans la collection Barnal, sont tous signés par cet artiste; le Louvre est aussi très-riche de ses œuvres : n°s 190 à 212, 289, etc. A la collection Eug. Tondu, plusieurs beaux émaux, en couleurs et or, étaient également marqués des deux L. L. en or.

3. La collection jadis installée à *Orléans-House* (à Twickenham, près London), est une des plus riches et des mieux entendues de toutes les collections d'amateurs, à en juger seulement par l'exposition des objets choisis qui y ont figuré le 21 mai 1862, à l'occasion de la *visite du Fine Arts Club* lors de la grande Exposition universelle.

Cent quarante tableaux des premiers maîtres de toutes les écoles (à l'exception de la vieille et si précieuse école allemande), parmi lesquels il y a des Guido Reni, grand nombre de Salvator Rosa, des Titien, des Véronèse, des Murillo, des Poussin, des Fragonard en quantité et des Reynolds; deux cents miniatures, vingt superbes émaux de Limoges et autres, cent soixante-dix dessins de toutes les écoles, où l'école allemande ne manque heureusement pas, comme dans la collection des tableaux, et où des œuvres de *Michel-Ange*, de Raphaël, du Titien, se trouvent à côté de celles de Murillo, du Poussin, de Claude Lorrain, de Philippe de Champagne, d'*Albert Durer*, de *Holbein* et de *Rembrandt*. D'autres gravures anciennes, des mosaïques, une vingtaine de belles sculptures, parmi lesquelles un Pradier, et les œuvres de Marie d'Orléans, princesse de Wurtemberg; des manuscrits avec miniatures, du IXe au XVIIIe siècle, dont un précieux Évangiliaire latin ayant appartenu au premier évêque de Münster, mort en 809; une vingtaine de curieux autographes, parmi lesquels des lettres de Rabelais, de Corneille, de Racine, etc.; des incunables, dont un *Durandus*, *Rationale Divinorum*

Digitized by Google

traits de Louis de Bourbon, du duc de Montpensier, de 1538; de Jeanne d'Albret, reine de Navarre; d'Antoine de Bourbon, roi de Navarre, et de Jean de Bourbon, comte d'Enghien, tué à la bataille de Saint-Quentin en 1557, à l'âge de trente et un ans. (V. Léonard II, le fils).

Jean Penicaud II. 1530

Dans la collection Daugny, une *Annonciation* sur émail est marquée :

I. P. (en lettres d'or.)

Et un autre émail, n° 59, du catalogue Walpole, London, 1841, est signé :

Johannes Penicaudi iunior 1539.

Jehan Courtois ou Courteys. 1530-1580

I. C.

Au Louvre, n°s 383 à 410, collection Sauvageot, celle de M. Fountaine, et au musée de Damstadt.

COURTOIS. F. F.

est la signature d'un plat (musée de' Darmstadt), qui est signé sur l'envers :

IEHAN. LIMOUSIN.

Officiorum, de 1550, imprimé par Füst, de Mainz (Mayence); plus de quatre-vingts rares reliures ayant appartenu à des personnages célèbres, parmi lesquelles il y a des exemplaires provenant de François Ier, de Charles-Quint, de Richelieu, etc.; des mosaïques et des vitraux peints, provenant du château d'Écouen, et attribués à tort à Bernard Palissy, ainsi que deux grands tableaux composés de carreaux de faïence italiens, fabriqués en 1542 à Rouen par des artistes italiens venus de Fontainebleau. (Voir pages 283 et 426.)

Il y a aussi un grand nombre d'objets de curiosité, presque tous historiques.

La céramique y est représentée, en outre des tableaux susmentionnés, par des coupes, des tasses, des assiettes et un vase en porcelaine de vieux sèvres, des potiches, coupes et tasses en vieux chantilly, et des statuettes en vieux saxe.

Digitized by Google

Ce qui démontre que *deux* artistes ont travaillé cet émail. (Visconti, Arjuzon, Saint-Pierre, musée de la porte de Hall, etc.)

Pierre Lamontrol. 1537 à 1539

Un émailleur inconnu, vers 1535
a marqué :

I. F.

François Poillevé. 1537 à 1555

F. M. A. P.

Jean Penicaud III.

Ce grand artiste, une des gloires de Limoges, n'a signé aucune de ses nombreuses œuvres, que l'on peut étudier au Louvre sous les nos 174 à 179.

Martin Limousin, vers 1540 à 1550
a marqué :

L.

Une *Flagellation du Christ*, de ce maître (10 sur 12 cent.), dans ma collection, est signée du monogramme, et porte le millésime 1540 en or. Les têtes sont belles et pleines d'expression. Le fond est noir, parsemé d'étoiles d'or.



Email des peintres de Limoges, œuvre de Martin Limousin, de la collection de l'auteur.

Pierre Penicaud, né en 1515, florissait en 1550

On parle de ce peintre émailleur dans les comptes de la confrérie du Saint-Sacrement de Limoges de 1555.

Un plat, n° 1025, au musée de Cluny, est signé :

P. P.

Les n°s 184 à 187 *bis*, au Louvre, sont sans monogrammes.

Pierre Raymond ou Rexmon, établi d'abord à Limoges, et plus tard Paris, a travaillé de 1534 à 1584

La plupart de ses sujets en grisailles sont composés d'après les dessins de Durer.

Il signait tantôt :

P. R.

tantôt Pierre Raymo, — Reymon, — Remon, — Rexmon, — Rexmann.

M. Ardant le nomme « Pierre Payré Raymond. »

Un beau plat avec sa buire au musée Meerman-Westreenen à La Haye, un médaillon grisaille au musée de Darmstadt, et de nombreux exemplaires au musée de Braunschweig. (Voir plus loin la notice sur ce musée.)

Au Louvre, nos 295 à 348 et dans les

Collections Visconti, Fountaine.

Au cabinet de M. Leroux, à Paris, quatre magnifiques assiettes, *numérotées*, *marquées*, et ornées des armoiries des Ravignan.

Le musée de Berlin possède aussi de ce même artiste plusieurs belles œuvres, entre autres le n° 527, *Jugement de Pâris*.

Les collections réunies à Munchen en contiennent également ; les plus précieuses sont les pièces de service, dont les sujets sont peints d'après Raphaël, Jules Romain et Lucas de Leyden, et marquées du millésime 1558. Raymond les avait exécutées à la commande du patricien Tucher de Nürnberg.

Digitized by Google

Un saladier ou comptoir en grisaille est marqué :

P. R. 1571.

C. N.

est le monogramme d'un élève de Pierre Raymond, de 1539 à 1545; une pièce ainsi signée fait partie de la collection Gœthe à Weimar.

Isaac Martin. xvi[e] siècle

YZAAC
MARTIN

est la signature de cet artiste, qui se trouve sur des exemplaires des collections Albert Decombe et Daugny.

Collin. M. Ardant attribue à cet émailleur limousin le monogramme :

C. N.

Un émail de la collection de M. de Rothschild montre, à côté de ces initiales, le millésime de 1539.

Martin Didier Pape. 1550

Il signait : M. D. P. P., ainsi que : M. D.; — ces deux monogrammes avec un I dans le D; et aussi :

M·PAPE, aussi M. P (liés en monogrammes.)

Des exemplaires au musée de Lyon, au Louvre, n[os] 415 et 416, et dans les collections Sauvageot, Patti, Raff, Decombe, Didier Petit, Brunel Denon, et au palais Manfrin à Venise, etc.

Trente-deux émaux de 15 sur 20 cent. de grandeur chaque, qui ornent le tryptique exposé à l'église de Notre-Dame à Vitré, et qui, malgré leur exécution barbare et peu

Digitized by Google

artistique, ne me paraissent pas remonter au delà du xvi[e] siècle, sont signés :

I. B.

P.

On ne peut pas les attribuer à ce pape.

P. R. 1554.

marque et millésime recueillis sur un émail de Limoges, au musée d'antiquités à Genève.

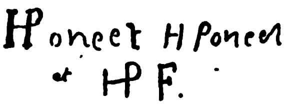
Poncet Hélie, ou H. Poncet, de 1552 à 1625 a signé :

H. P.

On trouve avec cette marque, au musée de Braunschweig, un *Christ enseignant au Temple*, et

H. P. F.

sur un exemplaire de la collection A. Le Carpentier, provenant du même artiste, qui a aussi signé en toutes lettres :



G. Kip, émailleur allemand, au xvi[e] siècle, qui a signé :

G. Kip.[1]

et dont les plaques portent en outre l'estampille



1. M. Basilewski possède une coupe peinte en grisaille sur fond lapis, qui est marquée K I P. Quelques plaques de cet émailleur sont signées Ki.

Voir n° 358 au Louvre, et la collection Rattier.

Émailleur inconnu, au xvie siècle, qui a marqué :

A. S.

Émailleur inconnu. xvie siècle,

N. B. 1543.

Émailleur inconnu. xvie siècle,

C. N. 1535 et 1545.

Au Louvre, nos 343 à 374.

Emailleur inconnu. xvie siècle,

M. I.

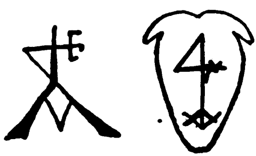
Au Louvre, n° 422 *bis*.

N. B. H.

initiales d'un maître limousin du milieu du xvie siècle, de qui M. Van Drival, chanoine à Arras, possède une grande plaque.



monogramme d'un émailleur de Limoges



monogrammes d'émailleurs de Limoges, inconnus.

Pierre Courtois, ou Corteys, ou Courtays, 1550 à 1570

Cet émailleur a signé *Pierre Courtois*, — *P. Courtoys*, —

P. Cortoys, — *P. Courteus*, — *P. Courteys*, — *P. Corteys*.
et aussi

P. C.

Exemplaires au Louvre, n°s 375 à 391; au musée de Berlin, et dans les collections Carlisle au Castel-Hovard, Brunet-Denon, Visconti et Theis. Cet artiste a exécuté en 1559, pour le château de Madrid, les énormes plaques déjà mentionnées et qui se trouvent au musée de Cluny.

Jehan Court, dit Vigier, de 1550 à 1557
a signé :

I. D. C. ou *I. C. D. V.* et aussi *Jean de Court.*

M. le comte de Nieuwerkerke possède une plaque sur laquelle ce peintre a représenté Marguerite de France, fille de François Ier, femme de Philibert-Emmanuel, duc de Savoie; cet émail est signé :

IEHAN. DE. COVRT.
ANA. FAIT.
1555.

Voir les n°s 414, 415 et 416 au Louvre, et d'autres exemplaires au musée de Braunschweig, ainsi que dans les collections Callet Baillon, Pourtalès et Izac Czartoryska.

Chartier (Pierre), émailleur, mort à Orléans en 1574.

I. C. et aussi *I. CURTIUS.*

est un autre émailleur, qui travaillait vers 1580.

Pierre Veyrier, l'aîné. 1558

Jehan Fleurel, en 1570
a signé :

I. F.

Digitized by Google

Jehan de Court II, peintre du roi, de 1572 à 1601
a signé :

I. D. C.

Voir le n° 414 au Louvre, et les collections Callet et Baillon.

Pierre Reymond, fils de Martial Reymond, mort en 1599
signait :

M. R., aussi : ***M. Reymond.***

Martial Courtois ou Courtais, vers 1579
a marqué :

M. C.

Exemplaires dans la collection Soltikoff. 1553

M. Becker, à Amsterdam, possède une magnifique coupe en grisaille d'un émailleur inconnu, marquée :

N. 1563.

Ce monogramme ne peut pas être celui d'un Nouailler, puisque le premier émailleur de ce nom est *Jacques* Nouailler, qui vivait de 1605 à 1680.

Léonard Limosin II fils, de 1570 à 1625
a signé :

L. L.

surmonté d'une fleur de lis, et aussi en toutes lettres.

Exemplaires dans les collections Soltikoff et dans celle de M. Sontange, à Toulouse.

François Limosin, de 1579 à 1625
a marqué :

F. L.

Un médaillon, « les Lapithes, » au musée Meermann-Westreenen, à La Haye.

Dominique Domange Mouret. 1580 à 1604

Digitized by Google

Martial Raymond, de 1580 à 1604
(Mort déjà, d'après d'autres, en 1599),
a signé :

M. R. (en toutes lettres.)

D. A. F.

est le monogramme de David Altenstatter d'Augsburg du xvie siècle, de qui on connaît des *émaux translucides* et qui montrent ces initiales :

F I L

monogramme d'un émailleur de Limoges vers 1594.

Les n°s 441 à 446 sont les exemplaires que le Louvre possède de cet artiste. Il y en a aussi dans les collections Gatteaux et Albert Decombe.

François Laurent, vers 1582
a marqué :

F. L.



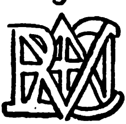
Monogramme d'un émailleur inconnu du xvie siècle.



« xvie siècle.



« xvie siècle.



« xviie siècle.

F. E. S. Lobaud, de 1583 à 1633
signait en toutes lettres ; et aussi :

F. L.

Collection Didier Petit, et au Louvre, n°s 441 à 452.

E. P. Mimbielle, vers 1584
signait en toutes lettres. Collection Didier Petit.

Noël Laudin, de 1586 à 1684
a marqué :

N. L.

couronné d'une fleur de lis ; et aussi :

M. Laudin l'aîné, émailleur, au faubourg Boucherie, à Limoges.

N°s 542 à 48 et 553 au Louvre.

Suzanne de Court ou Suzanne Court, de 1584 à 1600
a marqué :

S. C., aussi : *Suzanne Court.*

N°s 428 à 431 au Louvre.

Jean Raymond, de 1598 à 1603
a signé :

I. R.

Jaques Nobalher ou Nouailher. 1605 à 1680

Le Louvre possède de cet artiste un exemplaire sous le n° 461, et M. l'abbé Texier un chandelier, signé :

Faict à Limoges par Jaeqaes Noalher, rue Magnine.

Albert Didier (Dic-dier). 1609

Cet artiste figure sur l'état des officiers domestiques du roi de l'année 1609.

Jean Toutin, orfévre et peintre, à Châteaudun (Eure-et-Loir), remplaça déjà en 1632
les émaux durs et transparents par des couleurs plus fon-

Digitized by Google

dantes et imitant la peinture à l'huile. Il cultiva avec succès, *peut-être* le premier, ce nouveau genre de peinture sur émail tendre que Bordier et Petitot, de la Chana et Jacques Thouron ont porté à un si haut degré de perfection.

Pierre Bordier à Genève, maître et collaborateur de Jean Petitot, a toujours peint, dans les émaux de ce dernier, les cheveux, les habits et les fonds.

Jean Petitot, peintre en miniature, né à Genève en 1607, mort à Vevey en 1691, le plus célèbre artiste en ce genre. S. M. la reine des Pays-Bas possède une des plus riches collections connues des œuvres de Petitot. Cinquante-six portraits se trouvent au Louvre. Six émaux de ce même artiste font partie de la collection, déjà mentionnée, de M. le duc d'Aumale : deux représentent Louis XIV, deux Condé et sa femme, et deux, incrustés sur des tabatières, Louis XIV et le portrait d'un personnage inconnu. Les émaux de Petitot se vendent jusqu'à 15,000 fr.

Le musée de Rath, à sa ville natale, ne possède qu'une seule pièce inachevée : *la Tente de Darius*, d'après Lebrun.

Petitot, fils de Jean Petitot, qui a travaillé à London, est mort *avant* 1752.

Jehan Limousin, peintre du roi, de 1610 à 1630 a signé :

I. L. (aussi en toutes lettres.)

Voir au Louvre les nos 432 à 436 et au musée de Darmstadt.

V. p. 978 le plat signé de ce peintre et de *Courtois*, artistes d'époques différentes (?).

Joseph Limousin (signait en toutes lettres). 1610 à 1630

Jean Laudin aîné, de 1616 à 1688 a marqué :

I. L. (aussi en toutes lettres.)

Deux médaillons au musée de Darmstadt.

Au musée de Braunschweig, onze médaillons représentant des empereurs romains, signés: « J. Laudin, émail-

Digitized by Google

leur au faubourg Magnine, à Limoges. » Pareille signature sur des pièces du Louvre, musée qui possède un très-grand nombre d'ouvrages de cet émailleur. Voir les nos 474 à 487, 491 à 530, 535, 37, 39 et 41. Une tasse dans la collection de M. S. William Josephus Jitta, à Amsterdam, et deux plaques au musée de la porte de Hall sont signées :

I. L.

Valérien Laudin, de 1622 à 1682
a signé :

V. L.

Bonin. 1624
Collection Soltikoff et celle de M. Sontange, à Toulouse.
Jacques Laudin aîné, 1626
a marqué :

I. L.

Barthélemy Boursier, de Nevers. 1632

F. L.
ou
·FL. 1633·

marque d'un émailleur de Limoges.
Antoine Terrasson. 1633
Martin Noglier, vers 1680
a signé :

N. M.

Etienne Mercier, vers 1650
a signé :

E. M.

Petit-Jean Court, dit Vigier. 1650
Joseph Raymond, peintre du roi, vers 1650
a marqué :

I. R.

Digitized by Google

Terrasson, émailleur à Limoges, vers 1635

Bernard Leens, peintre anglais d'émail fin, du XVII[e] siècle.

Louis Van Bruggen, émailleur flamand. 1652

Philippe Poncet. 1653 à 1669

J. Wechter, émailleur allemand de niellure au pointillage, 1653
signait :

HN. ou *H. W.*

réunis, de manière que le monogramme formé de ces deux lettres peut se lire par un I et un W; mais il signait aussi en toutes lettres.

Au musée du Louvre uue coupe sous le n° 94. Au Kunstkammer, n[os] 465 à 467 (maintenant au musée de Berlin), trois exemplaires.

Louis Duguenier. 1656

Klemm, émailleur à Dresden (un musée du Grüne Gewölbe à Dresden). 1656

Noël Laudin (le deuxième de ce nom), de 1657 à 1707
a signé :

N., aussi *N. L.*, aussi *Laudin l'aîné.*

Pierre Nouailher ou Noalher, de 1657 à 1717
marquait :

P. N.

M. Germain Halphen, à Paris, possède une pièce de ces émailleurs, signée en toutes lettres.

N[os] 442 à 449, au Louvre.

Bernard Nouailher ou Noalher, de 1660 à 1730
signa en toutes lettres de différentes manières.

Georg Strauch, émailleur allemand, 1661

Jacques Laudin, de 1663 à 1729
a marqué :

I. L.

Digitized by Google

Adrien Le Prieur, peintre français sur émail, qui a travaillé en Danemark de 1666 à 1681

Barbette, peintre français sur émail. 1674 à 1730

Martial Menot. 1666

Melchior Milhet. 1670

Samuel Blesenderf, peintre allemand sur émail. 1670 à 1706

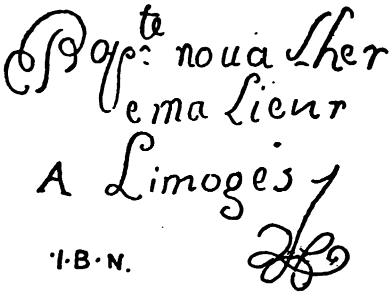
Petschmann (Michaël), le plus ancien peintre émailleur à Francfort-sur-Mein (musée de Cassel), vers 1680

Eimmart (Georg-Christophe) le jeune, né à Ratisbonne en 1638, mort en 1705 à Nuremberg, où il a laissé de nombreux émaux, entre autres les *Quatre-Saisons*.

Jean-Baptiste Nouailher ou Noalher, de 1670 à 1740 a signé en toutes lettres.

P. E. « Bernard Nouailler. *Kene Lenneue,* » etc.

Voir au Louvre les nos 470 à 473. M. Becker, à Amsterdam, possède des plaques carrées signées : « Baptiste Nouaillier, Limoges. »



Jean Laudin, de 1680 à 1759
a marqué :

I. L. (aussi en toutes lettres)

Henri Laudin, de 1680 à 1740
a signé :

H. L.

Bain, émailleur parisien, qui logeait à la galerie du Louvre. 1685

(Germain Brice. *Description de Paris.* La Haye in-12, 1685.)

Les frères Huet (J. Huet le puîné). 1686

J.-B. Poilievé, vers 1694
signa :

M. A.

On aura remarqué qu'un autre Poillevé existait déjà en 1537.

Ismaël Chartier dit Mengs, né à Copenhague en 1690, mort à Dresden en 1764.

Raphaël Mengs, le fils du précédent, né à Aussig en 1722, mort à Rome en 1770.

Pingart (échantillon au Grüne Gewölbe à Dresden).

G.-Fr. Dinglinger, le Benvenuto Cellini allemand, dont les chefs-d'œuvre se trouvent au Grüne Gewölbe à Dresden. 1696

(Quelques pièces dans la collection de M. Josephus Jitat, à Amsterdam.)

J. Barbette. 1696

Ardin. 1696

Charles Boit. 1700

(Le Louvre possède de cet artiste quatre morceaux, dont un portrait du Régent et un autre de Louis XIV.)

Jacques-Etienne Liotard, né à Genève en 1702, mort en 1789, qui a aussi peint sur vitraux pendant son séjour en Angleterre.

Alexandre de la Chana, né à Genève en 1703, mort en 1765, était l'élève et le successeur de Bordier et Petitot ; le musée de Rath, à Genève, possède six plaques de cet artiste.

Jacques Thouron, né à Genève en 1749, mort en 1788, peintre sur émail, presque aussi célèbre que Petitot. Six portraits de la famille du duc de Luynes lui furent payés 18,000 fr.

(Un portrait non terminé au musée de Genève.)

Une magnifique copie en émail du portrait de Mme Le-

Digitized by Google

brun, peint par elle-même et conservé au Louvre, et qui appartenait à feu Lecarpentier à Paris, est signée en toutes lettres :

Thouron F^e^.

Belle et nombreuse collection au grand musée national de München.

Rouquet de Genève, qui a travaillé également vers le milieu du XVIIIe siècle, est l'émailleur auteur des deux écrits : *l'État des arts en Angleterre*, Paris 1755, et *l'Art de la peinture en fromage ou en ramequin*, Maroles, 1755 : boutade satirique de 20 pages, où il est aussi question de la peinture au savon. Rouquet, qui a travaillé en Angleterre, est mort à Paris en 1758 ; il y était membre de l'Académie et peintre du roi.

Boy (Peter), l'aîné, né à Lubeck, a été établi à Francfort-sur-Mein, vers la fin du XVIIe siècle. Hüsgen cite des portraits datés de 1682. Fut nommé directeur de la galerie des tableaux de Dusseldorf, où il est mort en 1717.

Boy le jeune, né à Francfort-sur-Mein en 1680.

Boy (Paul Godlfried), petit-fils du précédent. 1717-1780

Boet, émailleur portraitiste à Londres, de la fin du XVIIe siècle ; cité par Offenbach.

M. Muchel, à Stuttgard, possède un magnifique portrait de femme signé en toutes lettres par cet artiste.

D. Chodowiecki de Danzig à Berlin, graveur et peintre sur émail en 1726

Johannes Esaias Nilson, né à Augsburg. 1722-1787

Johan Conrad Snell, émailleur allemand. 1701

Sophie Chéron. 1706

L. de Sandrart, émailleur allemand. 1710

On voit de cet artiste, au musée de Berlin, un Christ en grisaille, signé en toutes lettres.

Gérome. 1711

Martial Nouilher ou Noalher, de 1720 à 1735 a signé

N. M.

Digitized by Google

Jacques-Philippe Ferrand [1], né à Joigny en 1653, mort à Paris en 1732, élève de Mignarot et de Samuel Bernard.

Joseph Nouilher ou Noalher père, vers 1726
a signé :

I. N.

Des plaques d'émail de peintre sur base de cuivre se trouve sur des bonnets de grenadiers de Frédéric Ier, conservées au musée de Monbijou, à Berlin.

Emailleur inconnu au XVIIIe siècle
a marqué :

FMP

Bernard. 1726

Louis de Châtillon. 1726

Joseph Laudin, vers 1719
a marqué :

I. L.

M. Joseph Halphen, à Paris, possède un Christ signé de cet émailleur en toutes lettres. 1732 à 1788

Bernard Nouailher ou Noahler aîné, veuf, de 1732 à 1788
a marqué :

B. N.

Mell. Dinglinger [2], émailleur allemand, 1720

Dinglinger fils, émailleur allemand, 1730
enfants l'un et l'autre du vieux Dinglinger.

J.-B. Nouailher ou Noalher. 1732 à 1806

Hardi (Gaspar-Bernard), né à Cologne en 1726, et dont le chef-d'œuvre est le *Christ* d'après Carlo Dolce. Cet artiste a aussi modelé en cire.

Kuntze (Johannes-Philippe), né à Francfort-sur-Mein,

1. Cet artiste a publié, en 1721, un ouvrage qui traite de l'émaillerie.
2. Plusieurs belles peintures au Grüne Gewölbe (voir mes *Souvenirs de voyages* et *Causeries d'un collectionneur* etc., Renouard, 1864).

Digitized by Google

peintre d'émail et sur porcelaine, vers 1740

Kuntze (Christian-Gottlieb), le fils du précédent, né à Francfort en 1736; a travaillé dans les fabriques de Höchst, de Hanau et de Cologne (V. *Mélo*).

D. Audri. 1735

Nicolas Laudin, de 1667 à 1749

a signé :

N. L.

et aussi

Naudin émailleur vis-à-vis des Jésuites

Jean Nouailher ou Noalher, dit Chabrou, vers 1748

a signé :

I. B. N.

Schroot (D.), orfévre émailleur à Cologne, vers 1750

Hone (1749)

est la signature recueillie sur un portrait conservé au musée géologique de Londres.

Mathieu, émailleur du roi, vers 1750

Cet artiste a aussi modelé à Sèvres.

Chouzy. 1751

François Guibert, au xviii[e] siècle

a marqué :

F. G.

Stephen Théodore Janssen, qui établit une fabrique d'émaux peints à York-House-Battersea, en Angleterre, vers 1750, et continua jusque[1] vers 1775

On connaît un émail de cette fabrique marqué

R. H. F.

initiales que l'on croit être celles de *Robert Hancock*, gra-

1. On y a fait, entre autres pièces émaillées, des boîtes ou salières décorées de paysages sur fond blanc dans des cartouches rocaillés d'or en relief,

veur, employé à Worcester, où il a laissé des décors dans le genre de Boucher.

La plus belle collection d'émaux de Battersea se trouve en la possession de M. Haliburton, à Isleworth.

George Brett, qui établit une fabrique, également dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, à *Bilston*, Staffordshire. (Tabatières au musée géologique à London.)

Je pense que *Rouquet*, de Genève, mentionné plus haut, a été l'instigateur de ces deux fabriques anglaises, les seules que je connaisse.

François Poillex, qui a marqué :

F. P.

***G. M. F.* 1754.**

sont les initiales d'un peintre émailleur allemand recueillies sur un portrait au musée de Kensington.

Heel (Johann), à Nuremberg, né en 1637, + 1709.

André Bouquet. 1759

Christian F. Zink, peintre sur émail, né en 1684, mort en 1767. C'est probablement le même émailleur mentionné déjà plus haut sous le nom de Zing, et dont le nom au musée Kensington est porté *Zincke*.

Meytens, émailleur allemand. 1760

Nilson. 1764

Mouhailler, 1745

J. Huster, émailleur allemand. 1748

Lerobert. 1774

Moser (Marie), émailleur anglais du XVIIIe siècle. (Musée de Kensington, portraits.)

Bone (Henri)[1], émailleur qui a travaillé à Londres, où il a

dont M. H. G. Bohn possède quelques exemplaires, ainsi qu'une tasse avec sa soucoupe marquée :

F. G. D. U.

1. Voir la manufacture de porcelaine de Plymouth, où cet artiste était attaché d'abord comme décorateur en même temps que Soqui. Quelques auteurs le croient français et attaché avant à la manufacture de Sèvres et plus tard à celle de Cookworthy.

Digitized by Google

produit un grand nombre de portraits. Né à Turo en Cornwall en 1755, mort en 1834.

Bone (H.-P.), le fils du précédent, né à Londres; même genre que celui de son père. Le musée de Kensington et M. Bohn à Londres possèdent de nombreuses peintures sur émaux de ces deux artistes.

Essex (W.), portraitiste émailleur anglais (V. musée de Kensington.)

Rosh (T.)	»	»	vers 1810
Lee (J.)	»	»	
Prewett	»	»	
Muss (C.)	»	»	
Bancks (C.)	»	»	
Duchesne	»	»	

Jehann Baptist Weyler, peintre émailleur allemand, est représenté au Louvre par un magnifique portrait déjà exposé en 1779, et qui est celui du comte de Dangivillier.

Goulu. 1780

Pickler, émailleur allemand. 1782

J.-H. Rode, émailleur allemand. 1783

Cotteau, émailleur suisse, qui était attaché à la manufacture de Sèvres, où il a introduit la fabrication des petits émaux ronds (perles) avec lesquels on ornait les vases et les camées. Vers 1785

(V. des échantillons au musée de Sèvres.)

Christoph von Junger est la signature d'un émailleur sur base de cuivre de la manufacture de porcelaine de Vienne, qui se trouve sur un beau tête à tête à fond bleu du roi décoré dans le genre de Sèvres et conservé dans la collection Michel et Robellas, à Lyon.

Bouillet. 1795

Augustin (D.). 1802

François *Soiron*, né à Genève en 1755, mort en 1813, qui habitait Paris, y exposa de 1808 à 1810 et obtint la médaille en 1808.

Jean-Baptiste-Jacques *Augustin*, né à Diez (Vosges) en 1759, a exposé depuis 1796, et a obtenu en 1806 la pre-

Digitized by Google

mière médaille d'or. Au Louvre, son portrait peint par lui-même en 1803.

Charles Chrétien *Kanz*, né à Plauen (Saxe) en 1758, a exposé à Paris en 1808

Henri *Baup*, né en Suisse en 1777, a exposé à Paris avec Dihl, de 1812 à 1819, des peintures sur porcelaine et des émaux, et en 1827 sous son propre nom.

Abraham *Constantin*, né à Genève en 1785. Ce peintre a habité Paris, où il a exposé de 1810 à 1817, et obtenu en 1811 la médaille d'or. Peintre du roi, chevalier de la Légion d'honneur, Constantin a peint sur émail et sur porcelaine. Un émail : *Eugène de Beauharnais*, au Louvre.

Pierre-Henri *Sturm*, né à Genève en 1785, a aussi habité Paris, où le musée du Louvre possède de lui les *Trois-Ages*.

Salomon Guillaume *Counis*, né à Genève en 1785, élève de Girodet, a exposé à Paris de 1810 à 1812, et obtenu en 1812 une médaille d'or.

Adèle Chavassieu d'Audebert, née à Niort en 1788, a exposé à Paris de 1810 à 1824, et obtenu une médaille d'or.

Jean-Baptiste-Joseph *Duchesne-des-Argillères*, né à Gisors (Eure), a exposé à Paris de 1802 à 1821. Il obtint la médaille d'or en 1824. Le musée du Louvre possède de cet artiste neuf portraits et deux autres morceaux.

Beceisen est un émailleur de qui le Louvre possède également une peinture sur émail, et

Carbonnel y est représenté par un sujet d'après Porbus.

Louis Kugler a également des émaux au Louvre ; ce sont les portraits de *Turenne, Corneille, Fénelon* et autres.

J.-J. *Soutter*, né et mort à Genève au XIXe siècle, de qui le musée Rath de Genève possède un émail peint d'après Annibal Carrache.

James *Audéoud*, né et mort à Genève au XIXe siècle, est représenté au musée Rath de Genève par quatre portraits sur émail.

Le Brun, à Paris, 1826, est la signature datée d'un peintre émailleur recueillie sur trois émaux peints qui ornent une

Digitized by Google

coupe à deux anses de la collection de San Donato, vendue à Paris au mois de mars 1870.

Le musée de Darmstadt possède un grand service de table en émail de Limoges, exécuté pour l'empereur Charles-Quint, et orné de son portrait. On trouve au musée de la porte de Hall, à Bruxelles, deux pièces remarquables sous les n°s 540 à 543.

Le musée de Gotha en possède également de belles pièces.

Au musée de Sigmaringen il en existe quatre très-beaux exemplaires.

Le musée de Brauenschweig possédait jadis la plus belle collection d'émaux de Limoges, dont mille pièces lui venaient de Salzdalen ; mais pendant les guerres du premier empire, beaucoup ont été enlevés.

Ce musée contient encore deux cent seize pièces provenant d'un achat fait à Tavernier.

Tavernier, célèbre voyageur, né à Paris en 1605, fils d'un marchand de cartes géographiques d'Anvers, puisa dans la profession de son père le goût des voyages, qui le poussa de bonne heure, après qu'il eut parcouru presque toutes les parties de l'Europe, dont il parlait les langues, à visiter l'Asie. La science a tiré parti de ces derniers voyages.

On connaît de lui : *Voyages en Turquie, en Perse et aux Indes*, où les faits sont racontés avec une grande véracité. Pour se défrayer en voyage, il avait entrepris le commerce des pierreries précieuses et acquis une immense fortune. Reçu à la cour de Louis XIV, il se donna un grand train de maison à Paris, au point que sa fortune ne suffit bientôt plus à ses besoins. Le reste de ses richesses lui fut encore enlevé par son neveu, auquel il en avait confié la plus grande partie, que celui-ci avait employée à l'achat d'une pacotille de marchandises, destinées pour le commerce avec les Indes ; Tavernier avait espéré relever sa fortune par les bénéfices que la vente en devait procurer.

La collection des émaux de Limoges, du musée de Brunswick, provient donc de Tavernier, qui les avait destinés au schah de Perse. Cette collection a été achetée,

Digitized by Google

après la mort de Tavernier, par le duc Anton Ulrich de Brunswick, à son passage en Suisse, à Aubonne [1], propriété de Tavernier. Ce sont en petite partie des œuvres d'artistes, le reste c'est du produit de *fabrique*. La plupart des émaux signés portent le monogramme P. R. (Pierre Raymond), 1550 à 1622. Il y a, entre autres objets, douze petites assiettes, dont les sujets représentent *la Juridiction de Moïse*, marquées P. R. 1569; une coupe, *le Jugement de Pâris*, marquée aussi P. R. 1554; une autre coupe, *Esther priant pour son peuple*, signée Jean Limousin (Johann Limousin, peintre du roi, 1610 à 1630); une coupe sur pied, *le Veau d'or*, P. R. 1570; quatre plaques, *Scènes de l'histoire de Psyché*, d'après Raphaël, signées Jean Limousin, 1571; un *Saint François* portant la même signature; une coupe sur pied, avec son couvercle, par Johan Court, dit Vignier, 1555; une autre, armoriée et à devise: *De sorti devicati*; une pareille, *le Jugenent de Pâris*, signée P. Corteys; onze médaillons, représentant des empereurs romains, tous signés Laudin, émailleur, au faubourg de Magnine, à Limoges, D. L.; une *Bataille*, au monogramme HP (sans doute Poncet Hélie, 1552 à 1660); et un sujet représentant *le Christ enseignant au Temple*, etc.

ÉMAILLEURS MODERNES.

La manufacture impériale de Sèvres a seulement commencé à s'occuper de la rénovation de l'art de la peinture en émail sur cuivre, dans le goût limousin, *sous la direction de Brongniart*.

Les peintres-émailleurs en renom qui y ont produits sont:

MM. *Gobert*; Alfred *Meyer*, élève de Picot; Jacob *Meyer-Heine*, et madame Estelle Suzanne *Apoil*, née Béranger.

1. Tavernier y habitait un château, d'où la vue était ravissante. « *J'ai parcouru quarante mille lieues*, » dit-il, après s'être installé à ce château, « *j'ai voyagé par terre et par mer, mais, en dehors de Schiras et de Schambal, la terre n'offre rien de comparable à cette vue-ci.* »

Digitized by Google

Cette dernière n'est pas attachée à la manufacture, et on rouvera sur elle, plus loin, un article spécial.

M. *Le Gost*, né à Paris en 1809, peut être regardé, en France, comme le *premier rénovateur de l'art de l'émaillerie ancienne des orfèvres*, et particulièrement des émaux cloisonnés ou en champ-levé du XIIIe siècle. Il commençait vers 1850 à produire des émaux en champ-levé (sur plaques fondues) qui firent sensation, et obtint une médaille à l'Exposition de 1855.

Cet artiste a su résoudre le problème de mettre ce grand art à la portée de toutes les bourses, et il produit des ornements d'églises, par exemple des croix de 2 à 3 mètres de hauteur, à des prix excessivement bas. J'ai vu des croix de 10 à 15 cent. de hauteur aux prix de 15 à 20 fr., chose presque incroyable. A côté de cette fabrication, appropriée aux faibles ressources des églises de province, il continue à créer des morceaux de fantaisie de belle et ingénieuse conception.

M. *Barbedienne*, le célèbre fabricant de bronzes d'art à Paris, a commencé à faire les *émaux des orfèvres* vers 1857, et, comme dans tout ce qu'il entreprend, il a poussé cette fabrication jusqu'aux dernières limites. Les morceaux créés dans les ateliers de M. Barbedienne surpassent les plus beaux émaux *cloisonnés* chinois, qui n'ont pas les larges réserves dorées que M. Barbedienne obtient par la *fonte*. Les nuances des couleurs de son émail opaque sont aussi très-pures, et le goût de l'ornementation et la grâce des dessins assurent à ce produit une place hors ligne.

M. Barbedienne, qui possède un des plus remarquables cabinets de jades, de porcelaines, et particulièrement d'émaux cloisonnés chinois, anciens, fait aussi peindre, depuis quelque temps, des émaux à l'instar de Limoges par M. Gobert et autres.

M. *E. Paris*, à Paris-Bercy, fabricant de verrerie, émaux bruts et en baguettes, a été breveté déjà en 1848 pour ses émaillages de fonte et de tôles de fer. Cet artiste, qui fournit au commerce des émaux (matière avec laquelle on

Digitized by Google

émaille) de toutes sortes destinés aux émailleurs de toutes les parties, a aussi produit de bien remarquables émaux (œuvres d'art faites dans le genre de Limoges, et des plats en tôle ornés d'émaux peints, qui imitent les plus belles faïences, etc., etc.)

M. *Julien Robillard*, à Paris, peintre-émailleur, né à Compiégne en 1822, et jadis employé à Sèvres, a commencé sa fabrication vers 1853. Il imite tous les genres d'émaux anciens, aussi bien les émaux byzantins, gothiques et chinois, que les italiens et les limousins de la Renaissance. Les seuls émaux dont il ne s'occupe pas, ce sont les *émaux tendres*, genre Petitot. Cet artiste signe quelquefois :

J. R.,

mais comme il travaille particulièrement pour le commerce de curiosités, la plupart de ses produits ne portent aucune signature.

M. Charles Lepec, né à Paris en 1830, élève de M. Ingres a commencé ses essais sur émail dur en 1859; après avoir exposé, en 1861, ses premières œuvres, il s'est bientôt élevé à une hauteur qui lui a dorénavant assuré une place notable dans les arts.

Cet artiste, qui marche sur les traces de Léonard Limousin, a adopté un procédé que personne avant lui n'avait employé dans la peinture sur émail avec autant de succès. Son travail consiste en ce que l'on peut appeler *champ-levé*, c'est-à-dire qu'après avoir posé sur l'émail blanc obtenu à trois feux et sur base d'or ou de cuivre une couche de couleur minérale au feu suivant, il produit son dessin par le burin. Les lumières sont ainsi obtenues par le fond blanc ou par la nuance claire de l'émail de la première couche, là où l'émail plus foncé de la seconde couche est enlevé, et les ombres par les réservés, c'est-à-dire les parties de l'émail plus foncé conservé de la seconde cuisson. Il y a des plaques qui subissent jusqu'à vingt cuissons avant que les couches successives des couleurs atteignent l'épaisseur

Digitized by Google

convenable, et à chaque nouvelle cuisson le dessin doit être refouillé par la pointe. Ce travail, qui est le même que celui des graveurs, occasionne de grandes difficultés sur une matière si cassante que l'émail, et rappelle la manière des peintres-vitriers du XVIe siècle, avant la découverte du fluorhydrique[1]. Le sujet ainsi produit *avec la pointe d'acier* est d'une extrême finesse, et dépasse même celle de la peinture au pointillé sur l'émail tendre. On ne peut rien voir de plus féerique que les ornements d'arabesques et parsemés de myriades de points d'or presque imperceptibles qui encadraient les deux belles coupes envoyées à l'Exposition des Beaux-Arts en 1864, et pour lesquelles l'artiste a obtenu la médaille. Les sujets : *la Volupté*, se signalaient particulièrement par la beauté du coloris des chairs et par la suavité des contours. Ces petits chefs-d'œuvre, qui nécessitent un à deux ans de travail, se vendent excessivement cher; aussi passent-ils presque tous en Angleterre.

L'artiste signe tantôt en toutes lettres, tantôt :



Il a été décoré en 1867.

Mlle *Louise Lescuyot*, née à Paris, et Mlle *Marguerite Brunet*, élèves de M. Lepec, ont exposé avec succès à l'Exposition de 1865.

1. *Fluorhydrique* désigne l'*acide* formé de silicium et de fluor (fluor et hydrogène), liquide blanc très-fumant, très-évaporable, qui attache vivement la silice, mord le verre, la porcelaine, et toutes les productions céramiques silicieuses. La découverte de cet acide est due à Scheele, chimiste né à Stralsund en 1742, † en 1776.

Digitized by Google

Mme *Estelle-Suzanne Apoil*, née Béranger, de Sèvres, élève de son père, le peintre Béranger, produit des émaux remarquables dans le genre des anciens maîtres limousins, et qui sont souvent signés en toutes lettres. Mme Apoil les vend ordinairement 1,000 à 1,200 fr. la pièce.

Mlle *Albertine Philip*, née à Paris, son élève, a exposé en 1865.

M. *François Penet*, né à Thiennes (Nord), est un émailleur de la même école, et qui a également exposé en 1865.

M. *Charles-Ludovic Crétineau-Joly*, né à Fontenay-le-Comte, élève de M. Alexis Apoil, de Sèvres, a exposé en 1865 le même genre d'émaux.

M. *Claudius Popelin*, né à Paris, élève de Ary Scheffer et de Piot, ancien peintre d'histoire, a commencé à peindre sur émail d'après le conseil de M. Meyer de Sèvres, et a exposé aux salons de fort jolis émaux, parmi lesquels on a particulièrement remarqué ceux qui étaient peints d'après d'anciennes gravures, et il a obtenu une médaille en 1865.

L'artiste signe en toutes lettres.

On doit regretter que M. Popelin emploie dans la composition de ses émaux trop de sels; l'abus de ces fondants leur enlève la durée.

M. *F. de Courcy* a exposé en 1866 un fort joli émail peint, qui était signé en toutes lettres.

En 1867, sa *Chaise*, exposée au Salon, lui a valu une médaille.

MM. *Christofle* et *C*e ont exposé en 1867, au champ de Mars, des émaux cloisonnés imitation chinoise, ainsi que MM. *Dotin*, *Charlot* et L. *Berthon* des émaux en tous genres. Toute une pléiade de peintres sur émail tendre génevois est également révélée à cette exposition universelle ; ce sont :

Anne (Mlle), à Genève. (Groupe de fleurs.)

Chatel (Mlle Fanny), à Genève. (L'*Antiope* d'après Corregio.)

Crosnier (M. Jules), à Genève. (Trois portraits, dont un de M. Pictet de Rivre.)

Digitized by Google

Duchosal (Mlle Suzanne), de Genève. (Les *Quatre Savants* d'après Rubens; les *Maîtres d'école* d'après Dow, et les portraits des enfants C.)

Feller (Charles), décédé à Genève. (*Glacier du Grundelwald, Berne* et le *Lac des Quatre-Cantons*.)

Gillet (Mme Jeanne), à Genève. (Fragment d'un tableau de Vanloo, copié d'après une gravure appartenant à Mlle E. Alix.)

Glardon (M. Leubel), à Genève, artiste important qui y figurait par trois magnifiques portraits, dont l'un de Mme de Pompadour d'après Lancret.)

Herbert (M. Jules), à Genève. (Portrait de M. Ours, appartenant au conseil d'État de Genève; moine raccommodant son habit, d'après Van Muyden; portrait de Mlle Julie Heberlin, d'après nature; portrait de M. James Audéoud, appartenant à la Société des arts à Genève; trois autres portraits d'après nature; une *Adoration des bergers* d'après l'Espagnolet.)

Lamunière (Mme Erica), à Genève. (La *Vierge de Séville*, d'après Murillo, et un *Lever de l'Aurore*, d'après une fresque de l'école italienne.)

Prochietto (M.), à Genève. (Portrait d'une dame.)

Roy (Mlle Fanny), à Genève. (Les *Petits Peintres*, d'après Vanloo; la *Vierge au voile*, d'après Raphaël, et deux portraits, dont l'un de Mme Lamunière.)

L'Angleterre a été représentée à l'exposition universelle de 1867 par M. Elkington, qui y avait envoyé de beaux émaux cloisonnés à dessins indiens.

Voici la liste des artistes qui ont exposé à Paris, au Salon de 1872, des émaux de peintres :

Bricon (Clotilde), née à Paris, élève de M. de Cool.

Chalmé (Alfred), né à Villedieu, élève de Mathieu.

Chanson (Geneviève-Irma), née à Paris, élève de son père.

Charrier (Maxime), né à Paris, élève de Coignet et Lemonnier.

Courcy (A.-F. de), né à Paris, élève de Picot.

Duchemin (Victoire), née à Paris.

Digitized by Google

Dupuis (Marguerite-Noémi), née à Paris, élève de Mmes Bloc et Houssay et de Jacquesson de la Chevreuse.

Gobert (Elisabeth-Marie), née à Paris, élève de son frère.

Goossens (Henri), né à Paris élève ue son père.

Meyer (Alfred), à Paris, élève de Picot et de Lévy.

Penet (L.-F.), né à Thiennes, élève de Kurten.

Les émailleurs sur fonte, qui fabriquent en France des objets industriels, sont :

MM. Jacquemin (Lucien), et frères, à Morez (Jura).
Lecuvier-Pernot, à Angers (Maine-et-Loire),
Renaud père et fils, à Morez (Jura).
Richard frères.
Rogeat fils aîné, à Lyon (Rhône).
Pia (Abel), à Morez (Jura).
Ponard (J.-Victor), à Morez (Jura).
Godin-Lemaire, à Guise.

MM. Leese et Grimm, à Pstuzi près d'Olmütz (Moravie), sont des émailleurs allemands de l'époque actuelle.

Digitized by Google

VI

LE VERRE, LA GRAVURE SUR VERRE;

LES VERRES ET CRISTAUX DE ROCHE PEINTS A FROID

Le *verre* est une matière composée de silex, de potasse, de soude et de chaux ou d'oxyde de plomb, qui devient opaque ou émail dès que l'on y ajoute de l'étain ; il est ordinairement fabriqué avec du sable ferrugineux, des cendres ou des soudes brûlées et de l'argile jaune mélangé, auquel on ajoute aussi des tessons. Le *verre à vitre* est composé de silex, de chaux, de soude et d'alumine ou de sable blanc, de sel et de sulphate de soude, de rognures de verre blanc et d'un peu de craie ou de chaux et d'oxyde de manganèse. Le *cristal artificiel*, aussi nommé *cristal de Bohême*, est composé des mêmes matières que celles employées à la fabrication du verre à vitre, sauf le carbonate de potasse, qui remplace celui de soude. Le *crown-glass*, le *flint-glass*, sont des cristaux artificiels propres à la fabrication des lentilles achromatiques et verres de lunettes. (V. le chapitre consacré au *strass* et aux *pierres artificielles*.)

Le verre a été déjà connu dans la plus haute antiquité, et la découverte de la composition de cette matière par les Phéniciens, à qui le hasard l'eût fait connaître en allumant du feu sur un terrain sablonneux, au bord de la mer, et qui auraient trouvé le lendemain des couches de cette matière, appartient à la fable : car la formation du verre demande une fusion de mille degrés. Quant à la possibilité de tirer de la sorte une matière vitrifiée du sable, est seul admissible le sable de la mer pouvant contenir des cristaux de sel. Connu des Egyptiens (v. les peintures des catacombes, qui montrent des ouvriers occupés à souffler

Digitized by Google

le verre, ainsi que les perles de bracelets et autres verreries trouvées dans ces mêmes sépulcres), des Assyriens (v. les verres trouvés à Nemrod et conservés au musée britannique, qui ont cependant un caractère grec très-prononcé), des Juifs (chez qui la vaisselle en verre était déjà très-répandue), il fut inconnu aux anciens Américains[1] et même aux anciens Grecs, mais très-apprécié des Romains, qui portèrent sa fabrication aux dernières limites.

Les verriers grecs de l'époque des empereurs romains sont célèbres, et leurs produits n'ont pas encore été égalés par les modernes. Ils imitaient les camées à s'y méprendre, et savaient tordre, travailler et colorer le verre de cent manières. Le célèbre vase de *Barberini* ou de *Portland*, noms des deux propriétaires successifs, trouvé dans le sarcophage d'Alexandre Sévère, mort en 235 après J.-C., vase que Wedgwood a copié et qui se trouve au musée britannique, est entièrement en verre noirâtre, sur lequel les figures en verre blanc mat sont appliquées en bas-relief. Le même musée possède un autre de ces vases où, à la place des figures, la panse est ornée de feuillages.

La collection Rossignani à Rome est particulièrement riche en verres étrusques. (V. aussi plus loin, où il est question de la gravure sur verre allemande, les passages de Pline et de Tatius qui parlent de la gravure sur verre chez les anciens.)

On a recueilli sur des verres gréco-romains quelques marques et signatures de verriers dont voici les plus importantes :

I. O. H. T

sur un verre de la collection Schoepflin, actuellement au musée de Strasbourg.

1. Les soi-disant verres américains au musée de Berlin sont des vases de cristal.

Digitized by Google

A. F. H. I.

sur un verre du musée de Berlin, attribué à un verrier du temps de Marc-Aurèle (161-180 de l'ère actuelle), établi à Parme, Ferrare, Pérouse ou Rome.

V. S

sur un verre de la même époque trouvé en Belgique.

ARTAS SIDON

est la signature d'un verrier gréco-latin.

ΣΕΙΔΩ

sur un verre du musée de Munich trouvé en Bavière.

E. I. P. H. Λ. I. O. Σ. — ΣΙΔΩΝΙΟΣ

sur un verre de la fabrique de Syracuse.

HILARI

recueilli sur un verre du musée de Reims.

FIRM

recueilli sur un autre du musée de la Pérouse.

Le verre en plaque, ou le carreau de verre, était un

Digitized by Google

objet de luxe chez les Romains, qui l'employaient quelquefois pour orner les murs ou les plafonds de leurs appartements, comme cela est démontré par le plus riche salon de la *maison dorée de Néron*.

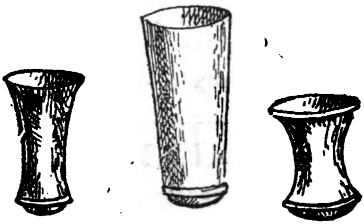
Les vitres étaient déjà connues à Carthage (v. les découvertes de M. Dow); celles trouvées à Pompéi et à Carthage sont moulées.

On a même découvert à Pompéï des châssis de vitre en bronze, par lesquels on peut déterminer l'épaisseur et la dimensiondes vitres romaines, ainsi que la manière dont ils furent ajustés. La largeur était de 54 centim. sur 72 de hauteur et ils avaient de 5 à 6 millim. d'épaisseur.

La Germanie paraît avoir été aussi de bonne heure initiée au secret de cette fabrication, puisque les tombeaux francs



Verre germanique franc, trouvé dans le cimetière de Selzen près Nierstein (dans le duché de Hesse), et conservé au musée de Mainz. Il mesure 7 pouces un quart sur 4 un quart et a été trouvé en 1848, par le professeur Lindenschmit qui y a fouillé vingt-huit tombeaux.



Verres germaniques, de la même provenance que le précédent.

Digitized by Google

et allemands renferment souvent des verres dont la fabrication est incontestablement indigène. Quant aux Arabes, ils étaient tellement versés dans les secrets de cette fabrication, qu'ils l'employaient même pour leurs monnaies. (V. le musée géologique à London.)

Faisons remarquer que la forme de ces verres germaniques, sans pied à leur base pour les tenir debout, ne permet que de les poser du côté de l'ouverture. Quelques verres antiques, attribués au culte de Vesta, ont la même conformation.

A Byzance, où une loi du code Théodosien exempta les verriers d'impôts, leurs fabriques se trouvaient établies près du port de cette ville, et les produits en furent bientôt célèbres.

Pendant tout le moyen âge l'industrie du verrier était autant répandue dans l'Europe centrale que dans l'Orient.

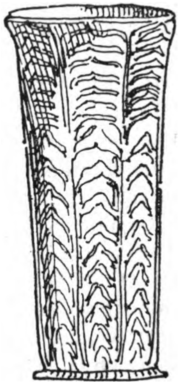
La *verrerie romaine des premiers chrétiens, décorée en or entre deux couches de verre,* genre de céramique dont on *n'a jamais trouvé que des débris,* paraît avoir été employée par les néophytes de Rome pour la fabrication de certaines coupes qui, après avoir servi à boire aux funérailles, étaient chaque fois brisées. Ceux de la collection W. Wilscher, exposés au musée de Kensington et au musée britannique, proviennent des catacombes romaines et remontent au IVe siècle, tandis que ceux de la collection Disch à Cologne ont été trouvés dans cette dernière ville, où le christianisme a été introduit plus tard, ce qui démontre que l'usage de se servir et de les casser aux funérailles s'était conservé. La fabrication en était la même que celle des cubes de la mosaïque vénitienne. Après que l'artiste avait gravé son objet sur une feuille d'or, il la renfermait entre deux couches de verre soudées ensemble par le feu. (V. pour de plus amples détails, le chapitre concernant ces verres, dans l'*Encyclopédie des Beaux-Arts plastiques*, etc., de l'auteur).

L'Italie (Venise, etc.) se signala par ses *mosaïques* en verre (V. ce chapitre), tandis que l'Allemagne imitait déjà les pierres précieuses et fabriquait des verres de toute

Digitized by Google

espèce. (V. les recettes du moine Théophile etc., procédé qui paraît avoir été introduit de Saint-Gall à Venise.)

Pour ce qui concerne les célèbres verreries de cette dernière ville et de Murano, la petite île voisine, Lazari croit que les premiers essais ont été tentés à Venise au ve siècle par des Arabes. Il est sûr que la fabrication régulière date du XIIIe siècle, puisque l'on trouve déjà à Murano en 1266 des verriers réunis en corporation, et en 1293 (selon d'autres, en 1255) des fours de verriers. Les beaux produits ne datent cependant que du XVe siècle.

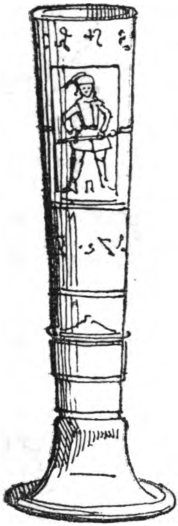


Gobelet en verre de Murano du XIIIe siècle, orné de dessins jaunes rouges et blancs, dont la fabrication indique les premiers essais dans le genre du verre appelé plus tard *filigrana ritori* et *flamma*. Collection de l'auteur.

Quant à la verrerie de Bohême et de Saxe, la plus ancienne de l'Allemagne, l'histoire reste encore à faire; mais l'auteur espère remplir prochainement cette lacune regrettable par des études sur les lieux mêmes. On verra, dans la liste des verriers, à quel degré les fabriques de Venise et de Murano ont déjà subi au XIVe siècle l'influence des verriers allemands, car ce sont eux qui ont introduit en Italie, en 1318, l'invention des miroirs en verre doublé d'une feuille métallique, dont la fabrication n'y fut cependant

sérieusement poussée que vers 1564. Il est acquis à l'histoire que Murano doit plus aux verriers allemands qu'aux Arabes pour le succès de ses entreprises.

Ce n'est que durant le XVIIe siècle que des fabriques en *Saxe* ont rivalisé avec celles de Bohême pour la fabrication des verres et gobelets (*vidercomes*, etc.) décorés de peintures polychromes en émail fixé par le feu du four.



Gobelet cylindrique, de la collection de l'auteur, en verre de Saxe décoré en polychromie de peintures d'émail.

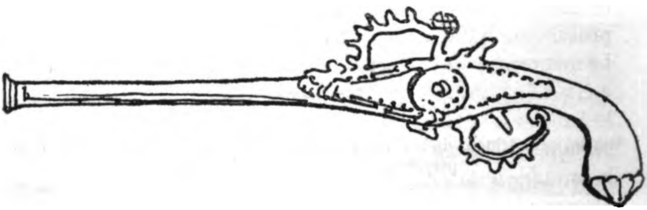
C'est durant ce même siècle que le célèbre *Schaper de Harburg* (voir cette localité) a produit les microscopiques peintures sur verre que ses disciples et les Hollandais ont continué de faire en camaïeu noir; tandis que, durant le XVIe et le XVIIe siècle, la Bohême a produit ces bénitiers, fusils, pistolets, caricatures, etc., flacons dont les formes

Digitized by Google

souvent fantasques charment aujourd'hui le collectionneur.



Verre de Bohême à pied, de la collection de l'auteur, peint en camaïeu noir, cuit au four, dans le genre des produits de Schaper et de Benchert (en 1678).

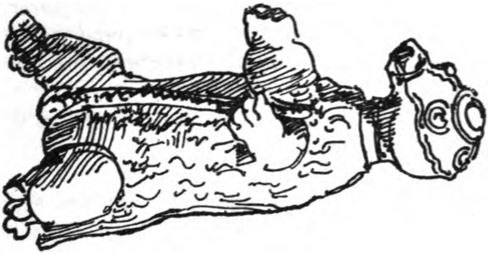


Flacon forme pistolet à rouet, de la collection de l'auteur, en verre blanc de Bohême du XVIe siècle.

J. Swaerzer était un verrier du XVIe siècle, probablement saxon, célèbre par ses couleurs rouges. (Exemplaire au *Grüne Gewölbe*, à Dresden).

Digitized by Google

Kunkel de Lœwenstein, à Potsdam, était réputé par ses *verres de rubis.*



Flacon, ours muselé, de la collection de l'auteur, en verre bleu et blanc de Bohême, du XVII[e] siècle.

Les *verres à ailettes* (*Flügelglæser*) attribués à tort, avant mes recherches, à la fabrication de Venise et qui sont introuvables dans toute l'Italie, ne datent que du XVII[e] siècle, où ils ont été soufflés à Dessau, la capitale du duché d'Anhalt (Prusse). C'était une manufacture qui avait été fondée en 1669 au château d'Oranienburg par le prince Anhalt-Dessau, Jean Georges II, le père du célèbre prince feld-maréchal Léopold (1676-1747), l'organisateur de l'infanterie prussienne qu'il commandait durant plus de quarante ans. La manufacture avait été installée l'année suivante à Dessau même. Un verre, le premier produit dans cette manufacture, le 4 décembre 1669, fait partie de la collection de la *maison gothique à Wærlitz* près de Dessau. En 1679, dix ans après la fondation, le prince fit venir de Murano le verrier *Marinelli* et de Vienne, le nommé Ludovico *Savonelli*, le second probablement aussi Italien, afin d'introduire dans la manufacture la fabrication des verres dits vénitiens, et c'est donc entre 1679 et 1686, année où la production cessa, que tous ces *verres à ailettes* (Flügelglæser), faussement désignés comme vénitiens, ont été fabriqués à Dessau. L'historien Beckmann, qui, dans son histoire d'Anhalt, tome II, chap. III, page 68

Digitized by Google

parle de cette célèbre manufacture, dit qu'on y a aussi fabriqué « *des verres de cristal, des guéridons, des verreries en filigrane, des fleurs de couleurs,* « *qu'un des verriers, le nommé Joselli, y a fait des miroirs avec cadre en verre qui furent débités avec succès aux foires de Leipzick* ; » *et* « *un grand nombre furent faits sur commande pour la cour de Prusse et d'autres cours princières,* etc. »

Voici la liste chronologique des autres verriers dont j'ai pu recueillir les noms :

1318. Un Allemand, associé à deux Vénitiens et à un nommé Muzio, de Murano, fabriqua en Italie les premiers miroirs en verre doublé d'une feuille métallique, dont la fabrication ne devint universelle à Venise que vers 1564 : car cette première entreprise n'avait pas de succès et les miroirs de métal reparurent bientôt, pendant que les Allemands et après eux les Flamands allaient toujours en se perfectionnant.

1320. Cristoforo Briani, et Domenico Miatti, à qui plusieurs auteurs attribuent à tort la première coloration des verres pour imiter les pierres précieuses et qui leur avaient été conseillées par le voyageur Marco Polo.

1420. *Vincenz Roder*, Allemand, a opéré la résurrection de l'industrie des glaces à Murano.

1500. Introduction de la réduction du verre en cristal à Murano, également par des Allemands.

1450. Angelo Beroviero, à l'enseigne de l'*Ange*.

1468. Murino Beroviero, fils d'Angelo Beroviero. Durant tout le xv[e] siècle, cette famille des Beroviero brille par la production de belles verreries, et c'est vers la fin de ce même siècle que Venezia et Murano se sont signalés par des perles, que les *patenôtriers* et les *perliers* y fabriquaient en masse.

1528. Andrea Vidaore, célèbre artiste en perles soufflées à la lampe d'émailleur.

Digitized by Google

1530. Jeronimus Reich, céramiste et peintre sur vitraux, de Nürenberg, a travaillé le verre à Venezia [1].

1530. Hans Nickel, — — — [1].

1530. Augustin Hirschvogel, — — [1].

1605. Girolamo Maganati, verrier.

1620. Giocamo et Alvise Luna introduisent la fabrication du verre vénitien en Toscane.

Fino (Araham) verrier d'Amsterdam, mort à Nüremberg, en 1657; il était connu pour de petits objets artistiques soufflés.

1650. Luna frères, les protégés de Cosme II, grand-duc de Toscane.

1736. Giuseppo Briati, mort en 1772, après avoir appris dans la Bohême allemande les secrets des verriers de ce pays, s'établit à Murano, et releva de nouveau son art, qui y était dans une complète décadence.

1750. Bertini.

1750-1780. La famille Miotti, réputée pour les productions de l'aventurine artificielle. Cette famille d'artistes est aussi connue pour ses peintures sur verre et plaques en verre et en cuivre, émaillées en blanc (*lactimo*), dont il y a de magnifiques spécimens au musée Correr à Venise, et au musée municipal de Murano. Quelques-unes de ces pièces sont signées en toutes lettres. Il paraît que les Miotti ont produit durant tout le XVIII[e] siècle.

C'est, selon Vicenzo Lazari et E. Cons. X. secret., Jacobus Busenello, le 23 janvier 1736 que le conseil des Dix lui accorda « le privilége de fabriquer à Murano et de vendre, pendant le laps de dix années, des cristaux faits à la façon de Bohême, » dont les produits étaient alors prohibés dans tous les États de la république de Venise.

1790. Giorgio Barbaria.

1. Voir page 239.

Digitized by Google

Aujourd'hui, la verroterie en émail est fabriquée à Venezia et Murano sous MM. Salviati et Cie, par les artistes Antonio Sygreso et Giovanni Beroviero. Des fabriques modernes *de ce genre*, celle de MM. *Salviati et Cie* est la plus importante de toutes et établie à *Murano*, où elle produit des verres que le connaisseur expérimenté distingue seulement des anciens par le poids; ils sont un peu plus lourds. Quant à ces verres rares ornés d'émaux opaques peints dans le genre des émaux de Limoges sur cuivre, je n'en connais qu'un seul, daté de 1529 et conservé au musée de Limoges. Bigaglia et Cie; Coen frères; Dalmedico frères; Dalmistro; Erera; veuve Flantini et fils; Lazzari; Tommasi; Zecchini; d'Este et Brochieri fabriquent également à Venise. Les perles y sont fabriquées par MM. Bassano; Bigaglia; Frustelli Daimedico di Giacomo; de Koepff; Fratelli Giacomuzzi; Bentini et Arbil; Coenstesani et Cie; Corinaldi et fils; Del Mitro; Errera et Cie; Flantini veuve et fils; Gaspari et Cie; Lazzari; Moschini, Suppiey et Cie; et Tihy.

MM. Bigaglia, Bussalin, Zechini et Salvati ont réussi à reproduire les anciennes verreries dites *filigrana*, *ritori*, *lacticinio*, *fiamma*, *millefiori*, *calcedonia*, *ghiaccia*, etc.

Le musée Correr, à Venezia, est très-riche en verreries.

LA GRAVURE SUR VERRE.

Connue des anciens, si on s'en rapporte à Pline, qui dit : (Liv. XXXVI, cap. XXII) : « Vitrum aliud flatu figuratur, aliud argenti modo *cælatur.* » Un auteur grec Achilles Tatius d'Alexandrie (IIIe siècle de l'ère actuelle), le confirme : « A glauci chie cratere secundum populum adhibuit, *e cælato vitro*, id erat, etc. » On a gravé d'abord en Bohême (1606), puis à Francfort-sur-Mein et à Nürenberg en Allemagne, et avant même en Italie. Il paraît certain que cet art a été renouvelé chez les Allemands en 1609 par Gaspar *Lehmana*, le graveur de l'empereur Rodolphe II.

Hess (Johannes), à Francfort-sur-Mein, vers la même époque, l'a déjà porté à une grande perfection.

Digitized by Google

Hans (Johannes-Benedick), à Francfort-sur-Mein en 1669, est connu par des comptes dont on trouvera la copie dans l'ouvrage de Hüsgen, p. 213.

Huck (Michael-Sigmund), né à Nürenberg en 1643, mort en 1724, souffleur de verre.

Schwanhard (Georg), l'aîné, graveur sur verre de Nürenberg, né en 1601, mort en 1667, élève de son père *Hans Schwanhard* et de *Caspar Lehmann*, de Prague (1609), *le premier artiste des temps modernes qui ait exercé la gravure sur verre au moyen du rouet* et qui fut privilégié par Rodolphe II.

Schwanhard (Schwanhardin) Sophie, fille du précédent, graveur sur verre, mort en 1657.

» (Marie), » 1658.

» (Suzanne), » 1669.

Schwanhard (Georg.), le jeune, » 1676.

Schmidt (Stephan), graveur sur verre à Nürenberg vers 1660.

Schwinger (Hermann), graveur sur verre de Nürenberg, né en 1640, mort en 1683.

Schwanhard (Heinrich), graveur sur verre, fils de Georg Schwanhard le jeune, mort à Nürenberg en 1693; il était renommé par ses figures en relief.

Hess (Peter), né à Francfort-sur-le-Mein en 1709, mort en 1782. Peintre et gravure sur verre.

Tous ces artistes ont taillé au rouet et gravé avec le diamant, car le fluorhydrique n'a été découvert qu'en 1771 par Scheele de Stralsund.

LES VERRERIES ET CRISTAUX DE ROCHE, PEINTS A FROID A L'AQUARELLE ET A L'HUILE ET GRAVÉS SUR FEUILLES D'OR.

Celles-ci aussi, dont les peintures appliquées à froid et parmi lesquels les plus anciens essais peuvent être regardés comme les précurseurs de la peinture céramique sur verre (celle des vitraux cuite au four), ne paraissent pas remonter au delà de la première moitié du moyen âge, puisque les médaillons que l'on attribue aux Romains [1] du

1. Un tel verre rond, bombé seulement dans le sens de la largeur, et

vᵉ siècle de l'ère chrétienne ne montrait point de peinture, mais seulement un sujet gravé sur une feuille d'or collée à l'envers.

La collection Stade au musée Britannique, offre, il est vrai, des débris d'une plaque en verre ronde de 16 centim. de diamètre, *peinte* et dorée à la fois; mais il reste trop peu de la peinture pour pouvoir juger si c'est là vraiment un produit romain. Le petit plat creux ou coupe sans pied de la même collection exposé à côté de cette plaque ronde et qui est décoré seulement avec de l'or, est également attribué aux Romains. Le musée du Louvre en possède en outre quelques exemplaires du vᵉ siècle de l'ère chrétienne; ils ne montraient point de peinture, mais seulement un sujet gravé sur une feuille d'or collée à l'envers.

La collection d'Azeglio, à Londres, riche déjà de plus de cent exemplaires, possède deux compositions religieuses, l'une allemande l'autre italienne, qui datent du commencement du xvᵉ, sinon de la seconde moitié du xivᵉ siècle. La première, de l'époque où florissait l'école colonaise (maîtres Wilhelm et Stephan) ou du temps de Van der Weyden, a tous les caractères de la gravure allemande et flamande sur bois. La tête, plus ronde qu'ovale, de la vierge, autorise cependant de ranger cette peinture plutôt parmi les produits de l'école colonaise que de l'école flamande.

Le musée de Kensington possède aussi trois de ces plaques attribuées à l'Italie; deux sont décorées seulement en or; l'une (nº 4486) montre un *Crucifiement*, l'autre (nº 3648) une *Vierge* paraissant appartenir au xvᵉ siècle; la troisième (nº 2288), est décorée en or et en couleurs, d'un *En-*

décoré d'un buste d'homme et de femme avec l'inscription suivante : *LUCILUS. M. LIBERT.* qui se trouve dans la collection de M. Bone à Londres. pourrait bien être antique.

Un nommé Fiorino, qui a imité ces médaillons à Rome sur la fin du xviiiᵉ siècle, a aussi laissé un traité sur cette matière. Les produits de ce contrefacteur se sont glissés dans plusieurs musées, mais se signalent à l'œil du connaisseur par la qualité du verre, qui est plus épais et plus beau, ainsi que par le fini du dessin.

Digitized by Google

fant Jésus adoré par des Saints. A la fin du xv[e] siècle, ce genre de plaques accuse plusieurs procédés. Les unes démontrent que l'artiste, après avoir collé à l'endroit une gravure, l'a copié à la plume sur l'envers, et colorié et doré ensuite.

Un autre genre que l'on rencontre parmi ces produits, fait supposer que le peintre y a simplement collé une gravure illuminée d'avance, comme le paraît indiquer le plat en verre vénitien du xvi[e] siècle, également de la collection Azeglio, plat dont le sujet, *le Jugement de Pâris* d'après Raphaël, dans le genre de Marc-Antoine, est entièrement recouvert d'une couche de peinture à l'huile, qui le préserve de l'usure et constitue le fond. Le plus grand nombre des objets en cristal décorés de cette manière, et parmi lesquels figurent beaucoup de médaillons reliquaires [1], a été fabriqué au xvi[e] siècle à Venise, où les artistes ont toujours peint les sujets à l'envers entre deux cristaux ordinairement ovales-planes, et convexes des côtés extérieurs. La peinture y est généralement relevée de parties dorées, produites au moyen de l'application d'une feuille d'or gravée sur un champ-levé d'ornements, ainsi que de paillons de couleur et le tout recouvert à l'envers d'une feuille d'étain qui n'a pas empêché le temps de détériorer la majeure partie de ces peintures. Le musée des Souverains, au Louvre, possède une *Paix* vénitienne, probablement rapportée par Henri III, de Murano, où ce prince, émerveillé des beaux ouvrages céramiques, avait anobli presque tous les ouvriers verriers. Les musées de Cluny et de Rouen conservent des plats de ce genre, et d'un travail aussi précieux.

Le musée de Berlin conserve deux belles plaques de verre dont les sujets ont été exécutés par des artistes allemands et qui proviennent de l'ancienne *Kunst Kammer*.

Une autre plaque historiée, gravée uniquement en champlevé sur feuillet d'or et non coloriée, de la collection Azeglio, est attribuée au graveur anglais Gabriel Smith (1775),

1. Un chapelet avec grand-croix, de la collection Azeglio, est composé de grosses boules de cristal, chacune faite de deux demi-globes, intérieurement peint.

Digitized by Google

tandis qu'une autre plaque, œuvre allemande du xvie siècle de la même collection, chef-d'œuvre de finesse et de style, porte le monogramme :

WB

Ce genre de peinture et de gravure artistiques a été aussi appliqué, dans un grand nombre de pays, aux produits industriels très-répandus au xviiie siècle en Hollande, en Angleterre et un peu moins en France et en Allemagne. Les Chinois, les Japonais, les Indiens et les Persans en font encore aujourd'hui usage sur l'envers des miroirs et sur de simples plaques de verres, et l'industrie européenne des peintres d'enseignes et des vitriers l'utilise pour des produits commerciaux.

Digitized by Google

VII

LA PEINTURE SUR VITRAUX

ALLEMANDE, FRANÇAISE, ANGLAISE, SUISSE, BELGE, ITALIENNE, HOLLANDAISE ET ESPAGNOLE.

Le procédé pour peindre sur verre avec des substances vitrifiables, est en définitive le même que celui employé pour peindre l'émail sur métaux, sur faïence ou sur porcelaine. Toutes les couleurs *minérales* à obtenir et à fixer par le feu du four sont soumises aux mêmes lois. On a vu, dans les précédents chapitres, que ces couleurs sont de deux espèces : celles qui peuvent endurer le feu des plus hautes températures et qui s'emploient dans les décors des faïences *au grand feu* et sur le *cru* et dans celui des porcelaines au *feu dur*, et celles dont on se sert pour les peintures *au petit feu de réverbère, au moufle fermé* (voir ce mot), au moufle ouvert, et à la lampe. Les derniers servent à la coloration et à la peinture des émaux sur métaux, à la peinture sur porcelaine et à celle des faïences et poteries cuites au petit feu, et des *vitraux*.

Plusieurs couleurs peuvent être employées indistinctement dans les cuissons de différents degrés ; mais pour les rendre propres à la coloration au *petit feu*, il faut y ajouter une bien plus grande quantité de *fondants* (voir ce mot), tandis que rien ne peut rendre propres les couleurs minérales trop tendres, comme par exemple le pourpre de

Digitized by Google

Cassius (voir ce mot à la table), à supporter le *grand feu* et le *feu dur*, qui les fait tourner, et encore plus souvent disparaître entièrement.

La peinture sur vitraux n'offre donc aucune difficulté, et il n'y a point de secrets, comme les anciens peintres de cette partie avaient intérêt à le faire croire, puisqu'elle peut disposer librement de toute la riche palette de la peinture sur porcelaine, y compris le pourpre de Cassius, et la réussite ne dépend que de l'habileté, et encore plus de l'*expérience* individuelle de l'artiste en fait de cuisson.

Ainsi, la peinture sur verre fixée par le feu s'opère avec des couleurs minérales, auxquelles il faut toutefois ajouter presque deux fois autant de fondants, tels que borax et silicate de plomb, et qui, broyées avec de l'essence, sont portées avec le pinceau sur le verre et fixées par la cuisson de réverbère à très-basse température.

Les verres de couleur que les peintres-vitriers ont ordinairement employés, sont les verts, les rouges, les bleus et les violets; ils les prenaient le plus souvent tout fabriqués dans les *grosses verreries*.

Les peintres modernes emploient une couleur de teinte violet-pâle pour les chairs. Quelques artistes actuels, qui imitent les anciens vitraux, cuisent dans des moufles de fer, d'autres dans des moufles de terre, et ne donnent à leurs produits que deux à trois heures de cuisson.

Les couleurs qu'ils emploient sont tellement surchargées de fondants, que leurs vitraux ne peuvent offrir, pour la plupart, une garantie de durée. Du reste, la profusion des fondants explique parfaitement la grande facilité avec laquelle ils obtiennent maintenant tous les tons, et particulièrement ceux des chairs.

Les anciens peintres-vitriers visaient à la durée; leurs couleurs étaient plus dures, et leur cuisson à une température plus élevée; aussi devaient-ils avoir bien plus de difficultés pour obtenir certains tons; mais leurs vitraux ont résisté aux influences atmosphériques de plus de huit cents

Digitized by Google

La peinture sur verre fixée par le feu a été précédée par la *mosaïque de vitraux*, c'est-à-dire par des assemblages de verres de couleurs différentes, coupés par morceaux, réunis et enchâssés entre des rubans de plomb, et qui, par leur arrangement, formaient des dessins fort décoratifs.

La première *peinture sur vitraux* consistait à *peindre* ces différents morceaux de verres de couleurs, et de les *enchâsser* également entre des rubans de plomb, pour composer ainsi des tableaux d'ornements ou d'histoire biblique et de culte; cette première manière est désignée sous le nom de *peinture de vitraux en mosaïque*, et ce n'est que plus tard, vers le xve siècle, que les peintres reproduisirent leurs cartons sur de grands feuillets de verre comme sur une toile.

L'art de peindre sur vitraux avec des couleurs vitrifiables est une invention allemande, et date de la fin du xe siècle.

Ce sont des moines du couvent de Tegernsee[1] près

1. Voici la lettre de l'abbé Gozbert, de ce couvent, écrite en 999, au comte d'Arnold, *après le décès de l'impératrice Adelheid*, veuve d'Otto Ier (mort en 999) :

« Dignissimo comiti Arnoldo, gloria multimultarum virtutum ubique diffamato, Abbas, Gozbertus fratumque sibi subjectorum conventus sedulitatem precaminum et salutem in Domino. Fidelissimæ devotionis exercitia, quæ tam longi temporis nobis ac nostris a vobis infatigabiliter diversitate laborum magnitudineque ministeriorum sunt impertita, cunctorumque remunerator Deus, sancti testis sui Quirini precibus, mercedibus centies centuplicatis remunerari dignetur coram cœtibus cœlestibus, merito pro vobis Deo supplicamus, qui locum nostrum talibus operibus honorum sublimastis, qualibus nec priscorum temporibus comperti sumus, nec nos visuros esse operabamus Ecclesiæ nostræ fenestræ veteribus pannis usque nunc fuerunt clausæ. Vestris felicibus temporibus auricomus sol primum infulsit basilicæ nostræ pavimenta per discoloria picturarum vitra, cunctorumque inspicientium corda pertentant multiplicia gaudia qui inter se mirantur insoliti operis varietates, quocirca, quousque locus iste cernitur tali decoratus ornatu, vestrum nomen die nocteque celebrationibus orationum adscribitur; et ut omnium proximorum vestrorum memoria deinceps hic agatur, facite conscribi nomina, quorumcumque vultis, in membrana, nobisque transmitti per præsentem nuntium, vestræ deliberationi dimittimus illos pueros probandos, si illud opus adhuc ita sint edocti, ut vobis est honorificum nobisque necessarium, vel si aliquid eis deesse inveniam liceat eos remittere vobis causa meliorationis. Vale! » (*Codex diplomatico-historico epistolaris*. A. Vind. et Græcia, MDCCXXIV, tom. I, pars VI, pag. 122. La lettre a été copiée dans les archives de Tegernsee).

Digitized by Google

München, qui ont fabriqné les premiers vitraux, que l'on peut encore voir à la cathédrale d'Augsburg.

Le moine allemand Théophile [1] de Saint-Gallen, qui écrivait au x[e] siècle, a même laissé dans son *Diversarum artium schedula* des recettes pour cette peinture.

Léon d'Ostie est aussi un des premiers qui aient parlé d'une *peinture sur verre*, quand il cite des vitraux peints en 1058 pour la restauration de la salle capitulaire de Mont-Cassin (Monte-Cassino dans le royaume de Naples, abbaye fondée en 529 par S. Benoît); mais rien ne démontre que ces peintures fussent fixées par le feu du four. On en peut douter.

L'Allemagne, la France, l'Angleterre, la Suisse, la Belgique, l'Italie, la Hollande et l'Espagne sont les pays classés par ordre chronologique, où cet art a été exercé et introduit directement ou indirectement par les Allemands.

En complétant ce chapitre ajouté déjà à la troisième édition du *Guide*, je remplis une lacune que les hommes d'étude sauront apprécier.

Ici, comme dans tous mes autres ouvrages, j'ai préféré laisser de côté les tirades et les considérations subjectives, car ce verbiage à perte de vue ne sert ordinairement qu'à pallier l'absence de connaissances spéciales des sujets. L'*extrait*, l'*essence*, vaut mieux, à mon avis, que le *délayage*. et le tableau chronologique où les monogrammes, la plupart recueillis dans de nombreux voyages, se trouvent à côté des noms des peintres, sera plus utile que ne pourraient l'être toutes les descriptions, qui ne produisent ordinairement que l'appréciation personnelle de l'auteur et beaucoup d'ennuis chez le lecteur.

J'ai voulu que le simple amateur se trouvât à même d'embrasser rapidement et facilement l'ensemble de cet art et qu'il pût se graver dans la mémoire, sans le moindre effort, et les écoles et les dates.

1. Par la manière de désigner les étrangers, sous leurs noms : *Français*, *Anglais*, etc., il paraît démontré que ce moine était bien du pays où il a écrit son traité.

Digitized by Google

On a vu que les vitraux se divisent en deux grandes branches :

I. — VITRAUX PEINTS EN MOSAIQUE.

II. — VITRAUX PEINTS SUR FEUILLETS.

Catégories qui doivent être subdivisées chacune en deux espèces distinctes, comme suit :

I. VITRAUX EN MOSAÏQUE, et

VITRAUX EN MOSAÏQUE ANCIENS DU X[e] A LA FIN DU XV[e] SIÈCLE, ET VITRAUX DU XVI[e] ET DU XVII[e] SIÈCLE, *en petite dimension, genre suisse* ET ÉGALEMENT EN MOSAÏQUE.

II. GRANDS VITRAUX PEINTS SUR FEUILLETS, *œuvres de peintres-vitriers*, et

PETITS VITRAUX PEINTS SUR FEUILLETS, *œuvres de peintres étrangers à l'art spécial de la peinture sur verre.*

Les petits vitraux, genre suisse, sont ordinairement plus éclatants de couleurs et peints sur des verres de couleur des verreries, auxquels le vitrier-peintre enlevait, soit avec la pointe, soit, à partir de 1771, par l'acide fluorhydrique (voir ce mot à la page 994), la surface coloriée aux endroits où il avait à placer des sujets d'ornement.

Les vitraux peints en *grisaille*, en *camaïeu jaune*[1] ou d'une autre nuance monochrome, sont presque tous des œuvres de peintres artistes qui ne faisaient pas métier de peintre-verrier, et qui ignoraient souvent les procédés chimiques et techniques, ou qui ne voulaient pas perdre leur temps à la préparation du verre de couleur, et préféraient tracer leurs compositions sur une simple vitre blanche, moyennant une seule couleur minérale. En Suisse, la fabrication du genre de vitraux que j'appelle *bourgeois*, était une *industrie* fort répandue durant le XVI[e] et le XVII[e] siècle. Là,

1. La manufacture royale de München compose ce jaune d'une partie de *chlorure d'argent* et de seize parties d'*ocre*.

Digitized by Google

les membres de toutes les corporations avaient les fenêtres de leurs maisons ornées de ces brillantes peintures transparentes sorties des *ateliers* des *vitriers*, et dont le vif éclat répondait si bien au goût d'un peuple primitif, qui ne demandait pas du *dessin*, mais du *brillant*. Parmi ces vitraux industriels, on en rencontre un grand nombre où le nom du *boucher*, du *tanneur*, du *forgeron*, etc., est inscrit, avec le millésime, près du nom de sa femme, soit au-dessus des portraits en pied, soit au-dessous des armoiries que tout Suisse possédait ou finissait par se composer.

En Hollande comme en Suisse, et même souvent en Allemagne, les *petits* vitraux en camaïeu grisaille et en camaïeu jaune sont toujours bien plus artistiques, puisqu'ils sont le produit des véritables *artistes-peintres*; mais ils n'ont rien du décoratif, ni des vitraux du grand art du XIIIe jusqu'à la fin du XVIe siècle, ni des vitraux *bourgeois* que la Suisse a produits en si grande quantité au XVIe et au XVIIe siècle, dans ce pays où *Hans*, *Frank* de *Bern*, *Maurer*, *Stimmer* et quelques autres ont été les seuls peintres capables pour l'exécution des vitraux de *grande composition*.

L'*Allemagne*, où, durant le moyen âge et même au delà de la renaissance, cet art a été continuellement cultivé par des maîtres et presque uniquement pour les grandes compositions des verrières d'église, et qui a eu des *Kirchheim*, des *Dürer*, des *Hirschvogel*, et autres artistes parmi ses décorateurs vitriers, n'a eu pour véritable émule que :

La *France*, où des hommes comme Jean *Cousin* et autres ont laissé des chefs-d'œuvre, et où la peinture des vitraux avait été introduite de bonne heure du côté de l'Alsace, car le plus ancien vitrail connu en France, celui de Neuwiller (Bas-Rhin), qui date probablement du XIe siècle, et ceux de la cathédrale du Mans et de Saint-Denis, les plus anciens après ceux-là, et qui datent du XIIe siècle, ont été fabriqués par des artistes allemands.

L'*Angleterre*, qui a commencé cet art vers la fin du XIIe siècle, a produit peu de vitraux vraiment remarquables, en comparaison de ceux qui ornent les églises du continent, et

cette peinture sur vitraux n'y a jamais été autant répandue qu'en Allemagne, en France et en Suisse.

La *Suisse* a vu la première apparition de la peinture émaillée sur vitraux, vers le commencement du XIVe siècle, époque où elle y a été encore introduite par des artistes allemands. Les plus anciens de ces ouvrages connus, sont ceux de 1308, à l'église de *Wald*, et ceux du couvent de *Kœnigfelden*, des années 1358 à 1374, vendus à Paris et décrits dans une brochure de M. Ferdinand de Lasteyrie. Les productions de ces premières époques jusqu'au commencement du XVIe siècle appartiennent à l'école purement allemande et au *grand art*; ce n'est que durant le XVIe et le XVIIe siècle que l'école proprement dite *suisse* a produit ces nombreux petits vitraux *bourgeois* qui se signalent par l'éclat de leurs couleurs et par la finesse des détails gravés à la pointe.

La *Belgique* s'est signalée vers la fin du XIVe siècle déjà par les œuvres de Henri de *Mecheln* (Malines), Robert de *Courtray*, Pierre d'*Arras* et *Thibaut*, qui ont travaillé à Dijon vers 1309, tandis que *Digmann* et *Dalen* d'*Antwerpen* (Anvers), et *Hubert Van Eyk* se sont distingués au XVe siècle.

L'*Italie* est restée tellement pauvre en vitraux peints, bien que ce nouvel art y eût été déjà connu vers la fin du XIVe siècle, que pendant longtemps les peintres français *Guillaume* et *Claude* de Marseille, qui avaient de nouveau cultivé en Italie la peinture sur vitraux vers 1537, y étaient regardés comme les premiers propagateurs de cet art.

La *Hollande*, où Arnold *Hort*, en 1470, était le premier peintre sur vitraux connu, a vu briller dans cette branche d'art les de *Lucas* de *Leyden*, les *Aert Claef-Zoon* et autres maîtres, jusqu'à ce que les travaux des *Crabeth* et de leurs émules, exécutés à Gauda, eussent donné à ce pays un des plus beaux monuments existant dans un tel ensemble.

L'*Espagne* vient en dernier dans la liste des pays qui ont cultivé l'art de la peinture sur vitraux, car ce que *Riagio-Ortiz* dit dans sa description de la cathédrale de Toledo

Digitized by Google

concernant des vitraux du XIIIe siècle n'est appuyé sur aucune preuve, et *Dolfin* et *Louis*, peintres français, et *Pablo*, l'Allemand, sont les premiers artistes connus qui aient travaillé en Espagne dans cette branche, à une époque qui ne remonte pas au delà du XVe siècle.

L'*Espagne* a eu, vers la fin du XVe siècle, son *Bonifacio Pedro*, artiste de grand mérite.

La peinture sur verre, fixée par le feu, qui, comme on l'a vu, est d'invention bavaroise, a eu aussi dans ce même pays sa *renaissance* à la fin du XVIIIe siècle, lorsque la peinture sur vitraux était pour ainsi dire oubliée, perdue et abandonnée partout ailleurs.

Michael-Sigismond Frank, né à Nürnberg, en 1770, qui avait débuté par peindre des tabatières, et après cela les produits de sa petite fabrique de porcelaines, établie dans sa ville natale, s'adonna entièrement, vers 1799, à l'ambitieuse tâche de faire renaître la peinture sur vitraux. En 1804, après cinq ans de recherches et d'essais qui l'avaient presque rendu fou, il était arrivé à produire le premier morceau satisfaisant. En 1808, le roi Maximilien lui permit d'installer ses ateliers au *Zwinger*, à Nürnberg, pour donner plus d'extension à ses productions, qui étaient déjà tout à fait remarquables.

Le gouvernement bavarois lui acheta enfin, en 1818, ses procédés, l'attacha comme peintre sur vitraux à la manufacture royale de porcelaine, et le mit plus tard (1827) à la tête des ateliers de la nouvelle *manufacture royale de vitraux peints*, dont *Hess* (né en 1798, mort en 1863) eut la direction *artistique*, et *Gærtner* la direction *technique*, et où Christian *Ruben* de Trier (Trève), et Karl *Schorn* de Düsserdorf, furent les premiers artistes de réputation.

Vers 1840, sous la direction générale de Hess et Gaertner, la direction de la préparation des couleurs ainsi que celle de la technique de la peinture étaient placées sous la direction de l'inspecteur Ainmiller, assisté par les peintres *Hämerle*, *Röckel*, *Egart*, *Kirchmayer*, *Wehrsdorfer* et autres. *Ruben*, *Schorn* et *Ainmiller* ont peint des cartons pour les

Digitized by Google

vitres de la cathédrale de Ratisbonne et *Frischer* et *Scraudolph* pour d'autres.

Scheidt, à Berlin, était le digne rival de Frank; il fut suivi déjà en 1807, dans la même ville, par *Mohn* père, et *Mohn* fils en 1815, mort en 1825; par *Frick* en 1827, par *Heinrich*, *Müller* et *Hocker*, ce dernier à Breslau.

Les frères *Helmle*, de Freyburg-en-Breisgau, en 1830, forment le cycle de la première pléiade qui a opéré la renaissance de la peinture sur vitraux en Europe.

En *Suisse*, l'honneur appartient à *Müller* et *Beck*, de Schafhausen, qui depuis 1821 n'ont pas cessé de produire.

En *France*, les premiers essais furent tentés sous *Brongniart*, à Sèvres, par *Devilly* et *Golett* (1811), et furent suivis par ceux de *Dihl* (1818), de Pierre *Robert* (1820) et de *Leclair* (1826), — mais ne donnèrent que de médiocres résultats, et ne purent soutenir d'abord une comparaison avec les produits bavarois et suisses.

Les travaux de *Bakler* (1823) en Angleterre, ainsi que les quelques essais faits en Italie, ont été encore plus malheureux qu'en France.

Depuis, cependant, la France a pris sa revanche : *Steinheil* et *Caffetier Laurent* et *Gésell*, et *Didron* à Paris, *Prosper* et *Laffaye* à Montmartre, *Lubin* à Tours, *Marchal* à Metz, *Fremiatte* à Neuchâteau (Vosges), Victor Gesta à Toulouse, grand établissement qui occupe une centaine d'artistes, et enfin *Chevenot*, à Clermont, qui imite bien le XIII[e] siècle, produisent de beaux vitraux, ainsi que *Warrington* en Angleterre, et *Bertini* à Milan.

L'amateur trouvera ci-après les listes complètes de tous les peintres sur vitraux connus, et classés par pays et par ordre chronologique.

Ce travail sur l'*ensemble* de la peinture sur vitraux de *tous les pays* et depuis son origine est le *premier qui ait paru en France*, où les plus importants ouvrages, comme ceux de *Le Vieil* et de M. Ferdinand de *Lasteyrie*, n'ont été consacrés qu'à l'art national.

Digitized by Google

PEINTRES-VITRIERS ALLEMANDS.

Tegernsee[1], couvent. C'est là que la peinture sur vitraux a été inventée au xe siècle. On trouve encore à la cathédrale d'Augsburg de ces premières œuvres d'un art nouveau.

Wernher, moine au couvent de Tegernsee, est un artiste qui a travaillé vers 1080

L'église de Sainte-Égide, démolie à Hamboz en 1696, contenait des vitraux peints en 1140

Au chœur de la cathédrale de *Goslar* il existe des vitraux datés de 1188

Otto, le *fenestrater*, a travaillé à Cologne entre 1056-1075.

Albertus II (*Testor*), verrier à Cologne. 1160-1170[2] (V. Merlo.)

Arnold, de Köln, a peint des vitraux à la cathédrale de Lyon, en 1240

Éberhard, peintre sur vitraux, vers 1291

Guswin (Glaswörter), peintre et vitrier 1296. »

Wilhelmus, verrier, (*Glaswœrter*), à Cologne (V. Merlo).

Werner, d'Eichstadt, vers 1300

Un vitrail conservé porte l'inscription suivante :

« Anno Domini M. CCC, Antiphonarium istud scriptum est a fratre Wernhere de Eisteten. »

A la cathédrale de Francfort-sur-Mein, un vitrail est daté de 1306

Johannes, de Neissia, » 1312

Warmannus, » 1314

Heinrich, de Cologne, verrier, vers 1320

Ludovicus, vitrier. » 1329

1. Voir, page 134, la lettre que l'abbé *Gozbert*, de ce couvent, adressa en 999 au comte d'Arnold.

2. Au monastère de Heiligen Kreuz au Wienerwald, bâti en 1135, il existe encore des vitraux de cette même époque. Voir *Baudenkymale* par G. Heider. Vienne, 1859, t. III.

Digitized by Google

Henricus, à Cologne, vitrier, 1335
Udo, verrier, 1346
Johannes, » 1346
Kirchheim (Hans von), de Strasbourg, peintre, vers 1348
Jacobus, » 1349
Johann, fils de Heinrich, vers 1350
Philippus » 1350
Ludolphus, » 1351



Vitrail allemand du XIVe siècle, de la collection de l'auteur.

Ludekinus, peintre, vers 1353

Digitized by Google

Gobelinus, 1356

A l'église des bénédictins, à Freising, en Bavière, il existe un vitrail au millésime de 1390

Leve, vers 1435

Johannes, de Flohe, verrier, 1358

Heinrich, peintre sur vitraux à Cologne, mort en 1350 probablement le même que Henricus déjà mentionné.

Johann, son fils

Steinmar (Harman), peintre verrier à Colmar au XVe siècle.

Holubice, qui a peint au XIIIe siècle des vitres de Bohême dans une localité qui se trouve au nord de Prague.

A Helbron, en Bavière, existe un vitrail d'un maître inconnu du XIIIe siècle.



Vitrail allemand du XVe siècle, de la collection de l'auteur.

Maître Hermann, de Münster en Westphalie, mort à Metz, en 1392

Judmann d'Augsburg, vers 1415



Engelhart, prêtre au couvent de Reichenbach, a peint des vitraux. Il est mort en 1418

Siber (Hans), de Landshut, en Bavière, a exécuté dans sa ville natale le magnifique vitrail qui représente *Moïse*, en 1442

Acker (Peter), de Nördlingen	(Ecole souabe),	vers 1452
Glaser (Hans), d'Ulm,	d°	— 1460
Glaser (Klauss), d'Ulm,	d°	— 1460
Schorndorf (Conrad), d'Ulm,	d°	— 1473
Lindenfrost (Peter), d'Ulm,	d°	vers 1473
Veregius (Jodokus),	d°	— 1473
Wild (Hans),	d°	— 1473

Grevenbroch (Guillaume de), du xve siècle, le même qui est l'auteur d'un livre d'armoiries.

Schœngauer (Hans), d'Ulm,		1498
Acker (Jacob),	d°	1484
Cramer, d'Ulm,	d°	1480

Jacob, d'Ulm, connu en France sous le nom de *Saint-Jacques d'Allemagne* (Ecole souabe), né à Ulm en 1411, mort à Bologne en 1491

Cet artiste est devenu le *patron* des peintres-vitriers.

Kirnberger (Martin), à Nürnberg (Ecole franconienne), vers la fin du xve siècle.

Brenner (George), florissait à Landshut, en Bavière, vers 1502

Burghausen (Matheus), à Landshut, en Bavière, vers 1502

Trautenwolf (Egid), de München, vers 1490

Spangenberg (Johann), de Walkenried, mort en 1512

Schœn (Hans), d'Ulm (École souabe), de 1495 à 1514

Lindenmeyer, d'Ulm.

Dürer (Albrecht), né à Nürnberg en 1470, mort en 1528

On lui attribue des vitraux, mais rien ne prouve qu'il les a peints personnellement (Ecole franconienne).

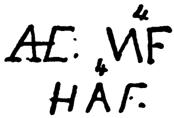
Hirschvogel (Veit), le vieux, né à Nürnberg en 1441 (Ecole franconienne), mort en 1525

Hirschvogel (Veit), le jeune, né à Nürnberg en 1471 (Ecole franconienne), mort en 1553

Digitized by Google

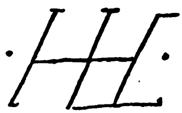
Brechtel (Johann) (Ecole franconienne), mort en 1521

Hirschvogel (Augustin), de l'Ecole franconienne, né à Nürnberg en 1488, mort en 1560



monogramme attribué à Augustin Hirschvogel.

Le musée d'Inspruck possède un vitrail de travail allemand ou peut-être suisse qui est marqué :



1568

Hirschvogel (Josias), fils de Veit le jeune, né à Nürnberg (Ecole franconienne), mort en 1589

Paul Dax, à Inspruck 1530-1555

Valentin Buch ou Busch, de Strasburg, mort à Metz en 1541

Heinrich, peintre sur vitraux, qui a décoré, en 1561, la chapelle de la cathédrale d'Orvieto et exécuté des peintures dans la chapelle San Bernardino à Pérouse.

Rick (Ivist van), peintre sur vitraux à Cologne, vers 1539

E. M.

Eckhart, de Minden, a travaillé en Suisse à Luzern en 1592

Wald (Gallus), à Nürnberg (Ecole franconienne).

Daucher (Johann), à Nürnberg — vers 1561

Habestreit (Johann), à München, de 1554 à 1577

Wiedemann (George), à Nürnberg (Ecole franconienne), vers 1589

Hermann, Pontelguk verrier (Glaswörter), 1510

Peter Von Brüell, 1592

Digitized by Google

Kundemann (Lorenz), à Nürnberg (Ecole franconienne), vers 1594

Ess (Hans), à Nürnberg (Ecole franconienne), vers 1593

Felart (Theodor-Jacob), à Nürnberg (Ecole franconienne), vers 1594

Un écusson en couleur, vitrail de la collection Sauvageot au Louvre, a été peint en Autriche en 1595, dans la petite ville de Krems sur le Danube, à 15 lieues de Vienne.

Juvennel (Nicolaus le vieux), à Nürnberg (Ecole franconnienne), mort en 1597

Henneberg (Rudolph), à Nürnberg (École franconienne). vers 1597

Dittmann (Hans), à Würzburg, vers 1606

Hans Jacob Rissy, à Lichtenstèeg, 1610

Spielberg, de Düsseldorf, vers 1619

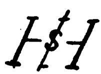
Wolf (Johannes), à Francfort-sur-Mein (v. Hüsgen), vers 1623

Faeber (A.), de Halberstadt, vers 1620

Linck (Bernard), l'auteur des vitraux à la bibliothèque de Strasbourg, vers 1622

Beneken (Johann), vers 1640

Unverdorben, à Nürnberg (Ecole franconienne) vers 1650



monogramme d'un peintre-verrier de Hugerloch vers 1654

Samuel Schwarzwald, vers 1656

Thomas Heidhart, à Feldkirch.

Helmhack (Abraham), à Nürnberg, né à Regensburg, 1654-1700 [1]

Elzheimer, à Nürnberg (Ecole franconienne), mort en 1670

Schweitzér (Sebald), mort en 1688, arcaniste céramiste.

1. A peint sur verre et sur poteries et fabriqué le verre rouge pour vitraux.

Digitized by Google

B.

Gattenberger (George), peintre sur vitraux à Nürenberg, mort en 1670

Faber (Johann-Ludwig), peintre sur vitraux et élève du précédent.

L'artiste du monogramme :

H. I. S.

qui est aussi l'auteur d'un traité sur son art, que Kunckel a publié en 1689, à la suite de son *Ars vitraria experimentalis.*

L'artiste du monogramme :



Johann Schaper, né à Harbourg vers la fin du XVIe siècle, et qui a aussi décoré des poteries et des verres à boire. Le musée de Munich possède de cet artiste des vitraux datés de 1659 à 1661, millésimes qui figurent à côté d'un autre, celui de 1698, sur un vitrail de la collection Bibra.

Baumgærtner (Johann), Wolfgang, né à Kufstein, en 1712

Besserer (Nikolaus), à Augsburg.

Hartmann (Joseph), de Thüngen, dans la Forêt-Noire, et qui a travaillé à Augsburg vers 1745

Lederer, les trois frères.

Spath (Wilhelm), né à Nürnberg (Ecole franconienne), en 1727

Mayer, d'Augsburg (Ecole souabe), vers 1770

Wydemüllerin, de Dresden, femme artiste, qui a travaillé vers 1770

Digitized by Google

Dannecker, à Strasbourg, vers 1780

Dietz (Cornélius), a travaillé à Cologne au commencement du XVIII[e] siècle. Il a fait des vitres pour l'église des carmélites, à Francfort, vers 1711.

Grass (Peter), né à Cologne en 1813, et de qui on trouve des vitres dans l'église de Saint-Cunibert de cette ville.

Hespel (Oscar) a exposé à Cologne de 1844 à 1846 : armoiries, paysages peints sur vitraux d'église.

Après *Frank* de Nürnberg, mentionné dans l'Introduction de ce chapitre, on peut encore citer de la même ville, pour la renaissance de l'art qui nous occupe ici, *Joseph Sauterleut*, directeur de la manufacture royale de porcelaine de Wurtemberg, qui a marché sur les traces de Frank, mais qui a plutôt peint pour les cabinets des amateurs, ainsi que *Kellner*, *Gillmeister*, *Trost* et autres.

M. Pfort (F.), à Reutlingen, très-habile peintre sur vitraux. En dehors de ses *grands vitraux* (voir à l'église de Reutlingen), pour la composition desquels il fait preuve de connaissances archéologiques très-remarquables et d'un profond sentiment des époques, il peint aussi des *vitraux suisses* du genre que j'ai désigné sous le nom de *bourgeois*, et que le meilleur connaisseur aura souvent de la peine à distinguer parmi les anciens.

M. Eckert, de München, l'artiste qui a peint les vitraux qui ornent les fenêtres *supérieures* de la cathédrale de Basel.

Vœrtel, autre peintre sur vitraux indépendant de la manufacture royale à Munich, vers 1840

M. Ch. Geyling, qui fabrique actuellement des vitraux à Wien (Vienne), en Autriche.

M. H. Schmitz, peintre sur vitraux d'Achen (Aix-la-Chapelle), de l'époque actuelle.

Schwartz, de Nürenberg, a exécuté vers 1828 une partie des vitraux de la cathédrale de Ratisbonne.

Zimmermann (Cornélius), peintre sur vitraux à Cologne, né en 1766, mort en 1833

Digitized by Google

Birrenbach (Reiner), peintre sur vitraux à Cologne, né en 1766, mort en 1826.

MM. Oidtmann et Comp., à Linnich (station Lindern), près Achen (Aix-la-Chapelle), fabriquent de magnifiques vitraux d'église en mosaïque à des prix d'un bon marché incroyable (le pied carré à 2 fr.). Plus de cinquante églises ont été déjà ornées en Prusse des produits de cette importante manufacture.

Les vitraux de la Scandinavie (Danemark, Suède et Norwége), fort peu nombreux, doivent être compris parmi les productions de l'école allemande. Du reste, la civilisation chrétienne et ce qui en découle, le luxe et les pompes de la religion catholique, y ont eu leur développement fort tard. Olaf le Pacifique (1070) introduisit seulement en Norwége le premier usage des fenêtres vitrées, et l'emploi des vitres coloriées et des vitraux peints n'y a fait son apparition que deux cents ans après.

VITRAUX ET PEINTRES-VITRIERS FRANÇAIS.

Le plus ancien vitrail connu en France est celui de *Neuviller* (Bas-Rhin), probablement à la fin du XIe siècle ; il a été reproduit dans le bel ouvrage de M. Ferdinand de Lasteyrie, mais il appartient, par son style et le lieu où il se trouve, incontestablement à l'École allemande.

Après le vitrail de Neuviller, on en connaît un du XIIe siècle, à la cathédrale du *Mans*, que M. de Lasteyrie a également reproduit.

Outre ces deux morceaux *existant encore*, la France en possédait déjà d'autres au XIIe siècle. On sait que l'abbé *Suger*[1], de Saint-Denis, avait appelé en 1144 des artistes allemands pour la *peinture des vitraux de son église abbatiale.*

M. de Lasteyrie a bien cité le témoignage de l'historien Pénigne, de Dijon, pour établir, par déduction, la preuve

1. Le célèbre abbé, le rédacteur des *Grandes Chroniques*, qui, après l'introduction de l'imprimerie en France, furent mises en ordre, dépouillées et publiées en 1470; publication qui forme le *premier* livre imprimé à Paris.

Digitized by Google

de l'existence d'un *vitrail peint* (rien ne dit s'il n'était simplement peint à l'huile [1]) représentant *saint Pachasie* et qui remonterait à la fin du xe siècle; mais ce passage est fort peu fait pour peser d'un poids quelconque dans les recherches qui nous occupent ici, et n'accusent que les efforts faits par le savant M. de Lasteyrie, pour assurer la priorité de la peinture émaillée sur vitraux à la France, tâche fort respectable.

On ne peut donc faire remonter la première introduction de la peinture *émaillée* sur vitraux, en France, que vers la fin du xie siècle.

Les familles normandes nobles des *Brossard*, des *Coquercy*, des *Vaillant* et des *Bongard*, avaient obtenu des *priviléges* pour l'exercice d'un art si hautement considéré à ces époques.

Le plus ancien peintre sur vitraux en France, dont le nom soit parvenu jusqu'à nous, était encore *allemand*; il s'appelait *Arnold* de Köln (Cologne), et peignait à Lyon, en 1240, les vitraux de la cathédrale. Les artistes de l'École flamande qui ont travaillé à Digon sont d'une époque postérieure.

Après ce premier peintre connu, on peut citer par ordre chronologique :

Clément, peintre verrier à Orléans, xiiie siècle.

Girole Perrin, de Baignes, qui refit en 1372 les verreries de la chambre du duc de Bourgogne à Dijon.

Jean de Beaume, de Paris, qui travailla également à Dijon de 1375 à 1397

Gérard de la Chapelle et Guillaume de Francheville, de Dijon, étaient des peintres associés avec Jean de Beaume.

Malone (Hennequin), travaillait aussi à Dijon vers 1397

Jean de Borcet, de Dijon, vers 1384

Jean de Troyes travailla au château de Rouvre, qui appar-

1. Un fait qui prouve combien l'on doit se méfier, dans les appréciations archéologiques, des jugements formés d'après les dénominations employées par les anciens chroniqueurs et historiens, se trouve dans le récit d'après lequel Ethelbert le roi de Kent (597), fit acheter des peintures à Rome et des *vitraux* en France!

Digitized by Google

tenait au duc de Bourgogne. vers 1388
Stéphan (Étienne), vers la même époque.
Jehan, à Sens, vers 1342
Jacquemin, à Troyes, vers 1381
Bristout (Guillaume), à Troyes, vers 1375
Plumereux, d° vers 1371
Jean de Damery, d° de 1375 à 1379

Il y avait en France, au XIV[e] siècle, *neuf* grosses verreries, où l'on fabriquait le verre nécessaire à ces peintures.

Delfin et Louis, vers 1450
Pedro, qui, avec les deux précédent a travaillé à Tolède, vers 1459
Chenesson (A.), peintre verrier à Orléans, né vers 1440
Guillaume Belles, ou Botteu, ou plutôt de Beaulieu, qui a travaillé à Batalha en Portugal de 1448-1473
Pierre, Jacques de Troyes, et Janze de Bourgogne, qui ont travaillé également à l'étranger.
Enguérand ou Angrenel Le Prince, de Beauvais, mort en 1530
Guillaume Claude et Arnaud Desmoles, qui travaillaient à Ausch vers 1509
Pinaigrier (Robert), qui a peint à Chartres de 1527 à 1530
Michel (Germain), qui travaillait à Auxerre en 1528
Honoré, à l'abbaye de Cerfroy, vers 1529
Bouch (Valentin), de Metz, mort en 1541
Bacot (Philippe), à Boussi, et
Jacques Hympte, et
Rassin Grassot, qui ont tous peint des vitraux à la cathédrale de Sens.
Jean Cousin, né vers 1560, mort en 1590 ; ce célèbre sculpteur et peintre, élève de Hympe, a aussi peint sur vitraux.
Marcilla (Guglielmo), qui a travaillé en Italie, auteur des vitraux du palais épiscopal d'Arezzo et du vitrail qui orne la rose de la cathédrale de Sienne, exécuté en 1548
Beusalin frères, qui obtinrent des priviléges sous Henri II vers 1563

Digitized by Google

Rent (Jean de), peintre verrier à Orléans, au XVI[e] siècle
Le Pot (Nicolas), à Beauvais, vers 1540
Menandro (Vicenio) (Vincent Menandre), qui a travaillé à Séville vers 1550
Le Lagoubaulde (Réné et Remi, père et fils), vers 1555
Herusse (Laurent et Lucas).
Tudier (Pierre), à Fécamp.
Comonasse (Guillaume), qui restaura les vitraux de la cathédrale d'Auxerre vers 1575
Henriot (Claudius), peintre-vitrier, né à *Châlons* en 1550 mort en 1621
Mehestre (Simon père et fils) ont peint des vitraux à la cathédrale de Caen.
Dubosc (Gille et Michel et?), trois frères, à Caen.
Claude (François), qui a peint des vitraux à la cathédrale de Châlons.
Henriot (Israël), qui a peint des vitraux dans la même cathédrale.
Conet (Johann de), contemporain de Palissy.
Palissy (Bernard), qui pendant son séjour à Saintes, vers 1550, paraît avoir peint quelques vitraux monochromes en grisaille, avant d'entreprendre la fabrication des faïences, mais rien n'est certain [1].
Monnier, de Blois.
Eudier (Pierre), de Boussi, connu par une lettre-patente de 1563 mentionnée par Levieil.
Gontier Jean (Lénard et Madrain), de Troyes.
Hubert (Martin), de Caen.
Lénard (Jacob).
Limosin (Bernard), qui, selon Füssli, aurait peint deux vitraux pour la Sainte-Chapelle, à Paris. Serait-ce l'*émailleur* Léonard Limousin, peintre du roi (1530-1575)?
Madrain de Troyes, mentionné par Fiorillo, vers 1585
Martin, peintre sur vitraux au XVI[e] siècle.
Mosnier, de Blois, mentionné par Fiorillo.

1. Les vitraux de la chapelle à Ecouen attribué à tort à Palissy sont d'un artiste allemand comme l'inscription en langue allemande le démontre.

Digitized by Google

Bourdin, de Marseille, au commencement du XVII[e] siècle
Chamus, de Paris.
Héron, à Paris, vers 1612
Mathieu (Pierre), à Arras, vers 1620
Nogare Jean, à Paris, vers 1612
Desaugives (Nicolas), à Paris, de 1608 à 1635
Dacier de Lyon. vers 1608
Pinaigrier (Nicolas), l'auteur d'un vitrail à Saint-Etienne-du-Mont à Paris.
Jean et Lucas, ses frères.
Gonthier (Lénard), l'auteur des vitraux de la bibliothèque de Troyes, vers 1621
Le genre de ce peintre est unique. Les vitraux, à Troyes, représentent des épisodes de la vie de Henri IV.
Porcher (François), à Paris, de 1608 à 1635
Tacheron (Pierre), à Soissons, vers 1622
Soulignac A., l'auteur des vitraux de Saint-Eustache, à Paris, vers 1631
Coutin (F.), peintre-verrier à Orléans, au XVII[e] siècle.
Perrot (B.), seigneur de Beauvoir, verrier-émailleur orléanais vers 1668
Paray (Jacques) [1], né à Saint-Pourçain-sur-Allier, et qui avait travaillé en Italie sous le Dominiquin.
Chamus, Meunier (Jean); *Perrin* (François), sont des artistes qui ont fleuri au milieu du XVII[e] siècle.
Leclerc, à Paris, a peint à Saint-Sulpice vers 1673
Levieil (Guillaume), le vieux né à Rouen en 1640, mort en 1708, a travaillé à la cathédrale d'Orléans.
Langlois, mort à Paris en 1727 peintre qui a aussi travaillé sur la porcelaine, et à qui on attribue des vitraux à Saint-Sulpice, à Paris.
Minouflet (Charles), à Soissons et à Paris, vers la même époque.

1. Ce célèbre peintre avait exécuté des vitraux pour les églises Saint-Médéric et Saint-Gervais, à Paris; la Sainte-Chapelle à Vincennes; la cathédrale de Metz; l'église Saint-Ouen, à Rouen et pour les châteaux de Gaillon, d'Anet et du comte de Calignac.

Digitized by Google

Magot (Marie), mort à Nevers en 1703
Goblet (Antoine), mort à Verdun en 1715
Michel (Benedict), mort à Paris en 1730
Bernier (François), à Paris.
Dor (Jean-George), à Paris, vers 1730
Liot.
Regnier, mort en 1766
Simon, de Nantes.

Levieil (Guillaume), le jeune, né en 1680, mort en 1731, peintre sans goût aucun.

Levieil (Jean), fils du précédent, en 1753

Levieil (Pierre), l'auteur d'un traité estimé sur la peinture des vitraux. Cet auteur n'était pas peintre lui-même, comme cela est démontré par l'*Eloge*, de Sabattier.

Mme Huvé et Mme de Montiguy doivent également être rangées dans cette série des peintres du XVII[e] siècle.

La renaissance de la peinture émaillée sur vitraux, que Frank de Nürnberg avait opérée en 1804, a été, après lui, tentée en France, comme il a été déjà fait observer plus haut, sous *Brogniart* (chimiste, mais non pas peintre lui-même), à Sèvres, par *Devilly* et *Galett*, par *Pierre Robert*, par *Dihl* et par *Leclair*.

Faget (*du*) est un peintre sur vitraux qui a exposé en 1817 et de qui Sèvres possède un vitrail.

Les établissements les plus éminents en France qui produisent aujourd'hui des vitraux peints, sont ceux de MM. *Steinheil* et *Coffeter*, de MM. *Laurent* et *Gsell* [1], et M. *Didron*, à Paris; de M. *Prosper Lafage*, à Montmartre-Paris; de M. et Mme veuve *Lubin* et fils, à Tours; de MM. *Maréchal et Comp.*, à Metz; de M. *Fremiotte*, à Neufchâteau (Vosges); de M. Victor Gesta, à Toulouse, qui a fourni des vitraux au pape, et enfin de M. *Thévenot*, à Clermont. Ce dernier imite parfaitement le XIII[e] siècle.

1. M. Gsell est né en Suisse d'une ancienne famille d'artistes. (Voir mon *Encyclopédie de l'art suisse*.)

Digitized by Google

Voici, du reste, la liste complète des autres artistes et établissements qui s'occupent en France actuellement de la peinture et de la gravure sur vitraux.

Aubriot-Gugnon, à *Paris*.
Beau, à *Sèvres* (Seine).
Berton aîné, à *Bellac* (Haute-Vienne).
Barrolen et Ce, à *Grigny* (Rhône).
Boyon et Sotta, à *Condom* (Gers).
Baron (A.), à *Reims* (Marne).
Berges, à *Toulouse* (Haute-Garonne).
Bordieu (Leo aîné), à *Toulouse* (Haute-Garonne).
Bitterlin (Paul), à *Paris*.
Châlons (Paul), à *Toulouse* (Haute-Garonne).
Charlemagne, à *Toulouse* (Haute-Garonne).
Decoin (J.), à *Paris* (anciennement à Chatou).
Dopter (Jules), à *Paris*.
Drolot-Hermant, à *Saint-Omer* (Pas-de-Calais).
Drouin, à *Rouen* (Seine-Inférieure).
Durieux frères et Ce, à *Reims* (Marne).
Evaldre (H.), à *Lille* (Nord).
Fabre, à *Clermont* (Puy-de-Dôme).
Faure (G.), à *Clermout* (Puy-de-Dôme).
Fialeix, directeur, à *Mayet* (Sarthe).
Gaudelet (Ch.), à *Lille* (Nord).
Gassendi, à *Dijon* (Côte-d'Or).
Goualle, à *Toucy* (Yonne).
Goussard (l'abbé), directeur, à *Condom* (Gers).
Grezely frères, à *La Saulnaise* (Haute-Saône).
Gugnon fils, à *Paris*.
Haenert (J.-H.), à *Nancy* (Meurthe).
Harsort, à *Nancx* (Meurthe).
Hegendorfer (Fréd.), à *Paris*.
Ladan, à *Reims* (Marne).
Ledien, à *Argentan* (Orne).
Levêque, à *Beauvais* (Oise).
Marguant-Vogel, à *Reims* (Marne).
Martin (Fréd.), à *Avignon*.
Mauverney (Alexandre, père et fils), à *Saint-Galmier* (Lozère).
Paré-l'Aubriot, à *Lyon* (Rhône).
Pachten-Labitte, à *Lille* (Nord).
Petitgérard (Bap.), à *Strasbourg* (Bas-Rhin).
Reby (Armand, à *Nantes* (Loire-Inférieure).
Rigaud, à *Toulouse* (Haute-Garonne).
Rouvière-Delon, à *Paris*.
Seimprez, à *Dijon* (Côte-d'Or).
Soulgnier, à *Toucx* (Yonne).
Teullières (J.-B.), à *Toulouse* (Haute-Garonne).
Thibaud (Émile), à *Clermont* (Puy-de-Dôme).
Thierry fils, à *Angers* (Maine-et-Loire).

VITRAUX ET PEINTRES-VITRIERS ANGLAIS.

On sait qu'Éléonore d'Angleterre[1] donna, vers 1155, à la

1. Éléonore de Guyenne, née en 1122 et morte en 1203, reine de France d'abord, était fille et héritière de Guillaume X, dernier duc d'Aquitaine. Elle

Digitized by Google

comtesse française Agnès de Beaudemont des *vitraux peints en Angleterre*.

Peu de noms de peintres sont parvenus jusqu'à nous. On connaît :

Bristol, qui a travaillé vers 1338
Coventry (John Thornston ?), de London, vers 1338
Thornston (John), de Coventry; probablement la même personne que le précédent.
Southwarts.
York, vers 1338
Flower (Bernhard), qui a peint, au commencement du xvie siècle, plusieurs vitraux pour l'abbaye de Westminster.
Haone (Galyon), et de la même époque,
Johannes de Chester, qui a décoré des vitraux à Westminster, 1350-1358
Nicholson (James), du temps de Henri VII, trois artistes mentionnés par Walpole.
Réve (Thomas), du commencement du xvie siècle, de qui parle Fiorillo.
Sutton (Baptiste), vers 1635
Gyles Henri, vers 1687
Price (William le vieux), de 1696 à 1702
Langton (John), à London, de 1702 à 1714
Oliver (Isaak), vers 1700
Rowe (Édouard), mort à London en 1763
Pearson et sa femme, à London, vers 1782
Jarvis, mort en 1801, vers 1783
a travaillé d'après le grand Reynolds.
Forrest, qui a laissé des ouvrages datés de 1792 à 1796
il était élève de Jarvis.
Key (Henri-Esq.), vers 1799
auquel il faut joindre Francis *Eginton*, de Birmingham, en 1805; le docteur *Lockmann*; William *Pectit*; *Perache*; William *Price* le jeune; *Rowell*; *Trevett* et *Bakler* en 1823,

avait épousé, à l'âge de quize ans, Louis VII, roi de France, avec lequel elle divorça en 1152, et épousa Henri, comte d'Anjou et duc de Normandie, depuis roi d'Angleterre (Henri II).

Digitized by Google

et M. *Warrington*, l'artiste actuellement en renom, et *Clayton et Bell*, auteurs d'un vitrail à Westminster, donné par le docteur Rogers.

VITRAUX ET PEINTRES-VITRIERS SUISSES.

La Suisse n'a excellé que dans la peinture des vitraux de petite dimension, destinés à l'usage des salles des corporations et des hôtels de ville, et à l'ornementation des fenêtres des demeures bourgeoises, peintures qui ont formé une école à part au XVIᵉ et au XVIIᵉ siècle. Ce que l'on est convenu d'appeler la *grande peinture* ne s'est presque point manifesté en Suisse, et doit être compté parmi les productions allemandes. On a vu, dans l'introduction de ce chapitre, que le plus ancien vitrail connu en Suisse est celui de l'église de *Wald*, qui date de 1308. D'autres, décrits dans une brochure publiée par M. de Lasteyrie, et qui provenaient de l'abbaye de *Kœnigfelden*, portaient les dates de 1358 à 1374. Les vitraux de la cathédrale de Saint-Pierre, à Genève, ont été peints en 1407, tandis que quelques vitraux à la bibliothèque de Zurich remontent à l'année 1492.

Les peintres-vitriers en Suisse, du XVIᵉ et du XVIIᵉ siècle, ne fabriquaient pas eux-mêmes les verres de couleurs si éclatantes dans lesquels réside en partie le mérite décoratif de leurs vitraux; ils les tiraient ordinairement tout fabriqués de l'Allemagne, et y enlevaient de la surface, par endroits, soit à l'émeri soit par la pointe, la partie coloriée, où ils plaçaient leurs sujets de peinture, tout en réunissant, à la première manière de la peinture sur vitraux, dite *en mosaïque*, des fragments de verres de différentes couleurs entre des rubans de plomb. On a vu, par les explications données dans l'introduction de ce chapitre, dans quelle catégorie les produits suisses doivent être rangés, et comment l'art de cette peinture a été introduit en Suisse, où tout ce qui a été produit sur vitraux en grande peinture d'églises et autres, avant le XVIᵉ siècle, doit être rangé parmi les produits de l'école allemande.

Digitized by Google

La liste chronologique des peintres-vitriers suisses est aussi longue, sinon plus, que celles des Allemands et des Français.

La voici [1] :

Spinglin ou Spingli, auteur d'un vitrail à l'église de Saint-Laurent, à Nürnberg, daté de 1481

Jacob Springlin, (peut-être la même personne que le Springlin précédent) vers 1493

W. N. 1479.

Walther (Friedrich), de Bern ou de Nördlingen, qui a peint des vitraux au chœur de la cathédrale de Bern, de Bâle et de Fribourg remarquables par leur rouge ; fin du xv[e] siècle.

Graf (Urse), à Basel, vers 1508

Le maître inconnu, de 1517, 1519 et 1521, de qui feu Lecarpentier, à Paris, possédait un vitrail daté de 1519, et feu Vincent, à Constanz, deux, de 1519 et 1521

Maurer (Josias, le père), à Zürich, de 1530 à 1580

Frank (Hans), à Bern, vers 1534

Amman (Jost), à Zürich, de 1539 à 1591, dont le monogramme est

I A.

Broek, à Basel, Hollandais de naissance, qui a travaillé dans cette ville vers 1556

Rot (Conrad) et ses frères, à Wysweil, 1556



à côté du millésime de 1559

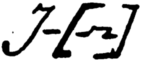
1. Extrait de mon *Encyclopédie des sciences et des arts suisses*, etc.

Digitized by Google

est le monogramme que j'ai recueilli sur un vitrail de la collection Vincent, à Constanz; le peintre y a reproduit



dans un cercle les vingt-sept armoiries en autant d'écussons du canton de Zurich.

 (H. H.)

à côté du millésime de 1563
est un monogramme de maître suisse, qui se trouve sur un autre vitrail de la belle collection de feu Vincent, à Constanz.

Markgraff (Eckhardt), né à Minden, en Allemagne, grand coloriste, qui obtint le droit de bourgeoisie à Luzern en 1578, et dont le monogramme est

E. M.

Müller (Michael), né à Zug, et qui a travaillé de 1564 à 1590
Hagerich de Chur, qui florissait vers 1570
Stimmer (Abel et Tobias) frères, qui florissaient vers 1570

C. S.

est le monogramme de Christophe Stimmer, de Stein, et de Schaffouse, que j'ai recueilli sur un vitrail de la collection Lecarpentier, à Paris, où il se trouve à côté du millésime de 1583

Comme on y lit cependant aussi *Constanz*, ce vitrail pourrait bien être de fabrication allemande.

Mauer (Josias), le père, de Zürich, 1530-1570

Maurer (Christophe, le fils), de Zürich, né en 1558, mort en 1614, qui a aussi habité Nürnberg et travaillé d'après les dessins de Tobias Stimmer et de Daniel Lindmayer, et de

Digitized by Google

qui un vitrail, à Schleisheim, est daté de 1508. Vincent, à Constanz, possédait un vitrail marqué :

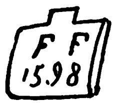


qu'il attribuait à cet artiste. Le sujet représente Pygmalion.

Lecarpentier, à Paris, avait dans sa collection un autre vitrail, qui porte le *premier* de ces deux monogrammes à côté du millésime de 1609.



est le monogramme d'un artiste suisse, qui a peint plusieurs vitraux à la ville de Horb (Wurtemberg).



Franz Furter, à Luzern.

Fallenter (Franz), de Luzern, avait marqué des initiales suivants plusieurs vitraux à l'abbaye de Rathausen, près de Luzern, décrits dans une brochure de M. Ferdinand de Lasteyrie, publiée en 1856 :

FF. 1591 à 1611.

Josten Fallenter, le fils du précédent, mauvais coloriste vers 1611

H.

Hegly, à Saint-Gall, vers 1616

FD.

monogramme d'un peintre-verrier de Saint-Gall, vers 1618

Digitized by Google

Nüscheler (Christoph), de Zürich, florissait de 1580 à 1615

Le peintre Jan Melchior Schmitter, dit Hug, à Wyl en Turgau (Turgovie), et le vitrier Jan Jacobus Rissy, à Lichtensteig, avec la date de 1610, se trouvent représentés au musée de Cluny, où l'on voit encore un vitrail signé par le même Jan Hug.

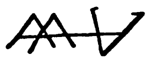
I. W.

Johannes Walz, à Luzern, 1620

M. M.

Martin Moser, à Zürich, 1616

Sostène Moser, le fils du précédent.

 1651

A Weegmann.

Daniel Lidermeyer, à Schaffouse, signature qui se trouve sur un vitrail suisse qui appartient à M. le docteur Fleschnez à München.

Weber (Joh.), nom d'artiste recueilli sur des vitraux aux armes de Kyburg et daté de 1671

Anton (P.), au XVIe siècle.

Barbara, au XVIe siècle.

Moser (Eckhardt), né à Zürich, a signé des vitraux :

M. M., en 1616 et en 1617;

c'était un mauvais coloriste.

Vischer (M.-S.) florissait à Basel vers 1612

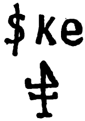
Geiger (Johann-Georg), né à Zürich en 1597, mort en 1674; élève de Nüscheler.

Stör (F.-Joseph), à Rodolfzell, florissait vers 1627

Un Saint-Martin, avec les donateurs Martin Nusslin de

Digitized by Google

Kaltbrunnen et Élisabeth Hartman sa femme, représentés avec la date de 1628 placés au-dessus et au-dessous, vitrail qui appartient au musée Sauvageot (Louvre), est marqué :



Füssli (Mathias), à Zürich, né en 1598, mort en 1664, qui a laissé des *portraits* peints sur vitraux, et qui dessina pour vitriers et orfévres.

J. S. P.

est le monogramme qui se trouve à côté du millésime de 1621 sur un vitrail de la collection Bibra.

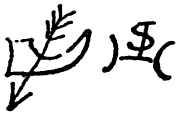
Ringlin, de Zürich.

Sixt, de Zürich.

Glaser (H.-J.), qui travaillait à Basel vers 1630

Abesch est le nom d'une famille suisse qui a fourni des peintres-vitriers du XVIe au XVIIIe siècle.

Meyer (Théodore), né à Zürich en 1571, mort en 1658



est un monogramme que j'ai recueilli sur le n° 907, vitrail au musée de Cluny, où il se trouve à côté du millésime de 1620.

Buchser était un peintre vitrier de talent, un autre Buchser, peut-être un de ses descendants qui habite Washington a laissé trois portraits à l'huile, au musée de Solothurn (Soleure), et dont l'un est son propre portrait.

Wolf (Hans-Wilhelm), de Zürich, né en 1638, mo

1710, membre du conseil en 1688, bailli du bailliage de Sax en 1691, qui a marqué :

W. W.

Strusser (Joann-Rudolph), à Zürich, vers 1680

W. S. P. V.

sont des initiales qui se trouvent à côté du millésime de 1677, sur un vitrail à l'hôtel de ville, à Constanz, et

W. S. P.

également avec le millésime de 1677, sur un vitrail, à Chur. De pareilles initiales se trouvaient aussi, à côté du millésime de 1655, sur un vitrail de la collection Lecarpentier, à Paris.

Wannenwetsch (Georg), à Basel, vers 1682

I W. L. Web. ꟿ W, 1683

est une signature avec millésime que j'ai recueillie sur un vitrail de la collection Lecarpentier, à Paris.

Spengler (Walfgang et Sebastien), qui travaillait vers 1763

Liotard (Jean-Étienne), né à Genève en 1702, mort en 1789, qui a travaillé en Angleterre, s'est aussi fait un nom par ses peintures sur émail de grande dimension.

Les peintres suisses sur vitraux, vivants, sont (par ordre alphabétique) :

MM. Beck, à Schafhausen, qui, associé à Müller, a opéré avec celui-ci la *renaissance* de la peinture sur vitraux en Suisse. Il imite parfaitement bien les petits vitraux anciens de ce pays. Beck avait travaillé à München, et commencé vers 1814 à peindre en Suisse le genre de la manufacture royale bavaroise.

Digitized by Google

M. Einmüller, à Basel, qui a peint les vitraux placés à droite, à la cathédrale de cette ville.

M. Gsell de Saint-Gallen, actuellement à Paris, associé de la manufacture de vitraux de Laurent et Gsell. M. Gsell a peint des vitraux à la cathédrale de Basel.

M. Müller (Jacob), de Shafhausen, actuellement à Berne, le rénovateur de la peinture *suisse* sur vitraux, déja mentionné, qui dès 1821 était arrivé à des résultats satisfaisants. Il était auparavant associé avec Beck.

M. Müller (Heinrich), fils de M. Jacob Müller, à Berne, et qui y dirige, comme contre-maître et premier artiste, l'établissement de M. Stanz.

M. Roettinger, de Zürich, qui a restauré en 1856 les vitraux des cathédrales de Freibourg et de Basel. C'est ce même artiste qui, en 1848, a aussi peint les trois grands vitraux à la cathédrale dé Zürich, et

M. Stanz, à Berne, qui s'est fait un nom par ses conceptions toujours conformes aux époques, et de qui le musée de Winterthur possède plusieurs exemplaires. On a vu que M. Müller fils est attaché à la manufacture de M. Stanz.

VITRAUX ET PEINTRES-VITRIERS BELGES.

Les vitraux à peintures émaillées belges[1], aussi bien que ceux de la Hollande de la première époque, doivent être rangés, en quelque sorte, parmi les produits de l'école allemande, quoiqu'ils accusent une certaine modification que l'on pourrait appeler l'absence de l'idéal.

On n'en connaît ni œuvres, ni noms de peintres, qui remontent au delà du commencement du XIVe siècle.

En voici la liste chronologique :

Henri, de Malines (dit *Mellein* et aussi *Glasmach*), qui travaillait déjà de 1383 à 1396

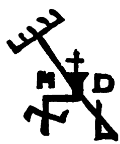
Pobert, de Courtray, vers 1391

1. Le vitrail derrière le maître-autel de l'église de Sichem, près de Montaigu, représente la plus belle peinture de ce genre en Belgique.

Digitized by Google

Pierre d'Arras, vers 1391
Thibaut, d'Arras, vers 1391
Jean de Caloo de Gand. vers 1410
Vautier Van Pede, à Bruxelles, vers 1414
Roger Stoop, à Gand, vers 1433
Jean Van Puerisse, à Bruxelles, vers 1440
Pierre Van Dycke ou Van den Dyck, admis à la maîtrise à Bruges en 1465
Rore Van Dycke, fils du précédent, admis comme lui à la maîtrise de Bruges en 1501
Pierre de Duppere, à Bruges, 1513-1546
Jean Ofhuys, à Bruxelles, vers 1521
Digmann, d'Arras, vers 1450
Dalen (Cornelius), d'Arras, vers 1450
Eyck (Hubert Van), vers 1450
Goes (Hugo Van der), élève de Van Eyck, vers 1480
Werth (Jean de), de Luik (Liége), vers la fin du xve siècle.
Witte (Liéven de), à Gent (Gand), vers la fin du xve siècle.
Laurent, de Luitz (Liége), vers la fin du xve siècle.
Ack d'Antwerpen (Anvers), vers 1550
Barre (Jean de la), d'Antwerpen (Anvers).
Borghese (Burgens ?), d'Antwerpen (Anvers).
Arigo (Nicolaus), qui a travaillé à Perugia.
Floris (Jacob), qui a travaillé à Pérugia, vers 1550
Gheyn (Johann Van), qui a travaillé à Pérugia. 1532-1582
Gheyn (Jacob Van), qui a travaillé à Pérugia 1565-1615

Un *Adam et Eve*, vitrail conservé dans la collection Sauvageot au Louvre, est marqué :



Heere (Lucas de), Gent (Gand), mort en 1584
Orley (Bernhard Van), de Bruxelles, 1490-1560

Digitized by Google

Veecken (Johann-Bap. Van der), d'Anwerpen (Anvers).
Weyden (Roger Van der), de Bruxelles.
Willems (Markus), de Mecheln (Malines), né en 1527, mort en 1561
Ypern (Karl Van), d'Ypern, né en 1564
Vriendt (Jacques de).
Guerardo (Markus), de Brugge (Bruges).
Tomberge, à Anvers xvie siècle
Abraham Van Diepenbeck, élève de Rubens.
Wypart (Antoine) ou Wypartz, à Liége, vers 1589
Wypart (Hubert), » vers 1589
Pisset (Tilman) ou Pissel, » 1590
Jean de Bastoigne, » 1594
Leumont (Thierri), » 1595
Godefroid de la Motte, » 1598
Fouquier (Bertrand), élève de Van Dyck, né à Berg en op Zoom en 1609, mort en 1674
Van der Vecken, qui a peint des vitres à l'église Saint-Jacques à Anvers, xviiie siècle
Delabaer, à Anvers, qui a peint des vitraux à Sainte-Gudule à Bruxelles, xviiie siècle
Bruxes (Karl), qui a travaillé à Sévilla, vers 1558
Gualtieri (Johann-Baptiste), et Georg, vers 1650
Sempi, qui a exécuté à Paris, au convent des Feuillants, plusieurs vitraux de 1701 à 1709
Linge (Bernard Van), qui a travaillé en Angleterre, où on connaît des vitraux aux millésimes de 1629 à 1631, peints par cet artiste.
Linge (Abraham Van), fils de Bernard, vers 1641
Goblé (Anthonie), né à Dinant en 1666, mort récollet à Verdun, a donné en France son nom de *Gobelet* aux verres de forme conique. Un manuscrit qui contient ses secrets et expériences, réunis à ceux de son ami Mauritz Mayet, a servi à Le Vieil dans la composition de son ouvrage.

Pecori (Domenico), a peint des vitraux en Italie dans la seconde moitié du xve siècle.

La renaissance s'est fait longtemps attendre en Belgique.

Digitized by Google

Ce sont MM. *Capronnier*, en 1834, et *Stalars*, en 1836, qui ont commencé à reprendre la pratique de cet art décoratif.

M. J.-Fr. *Pluys*, à Mecheln (Malines), et M. Capronnier déjà mentionné, à Bruxelles, continuent actuellement *la fabrication de ces vitraux peints*.

VITRAUX ET PEINTRES-VITRIERS ITALIENS.

On a vu dans l'introduction que l'Italie ne s'est jamais signalée par ses vitraux peints avec des couleurs minérales fixées par le feu, et qu'elle n'a connu cet art qu'à la fin du XIVe siècle.

Les plus anciens vitraux mentionnés sont ceux de la cathédrale d'*Orvieto* de 1377.

Les principaux peintres-vitriers connus qui ont travaillé dans ce pays sont les suivants :

Pecori (Domenico) d'Arezzo, du XVe siècle.

Perugia (Fra Bartholomo da), de Perugia, vers 1411

Tommassio de Venezia, qui orna, selon Vazari, le dôme de Milano de verrières, vers 1400

Mais Vazari ne dit point si c'étaient des vitraux peints en émail fixé par le feu.

Nicolo père et fils, ornèrent aussi le dôme de Milano de verrières en 1404

Livi (Franciscus), de Gambassi, près Voltera, qui a travaillé à Arezzo, vers 1434

Un artiste florentin, inconnu, est l'auteur des vitraux peints, en 1436, à l'église de Lubec, en Allemagne.

Marino Beroviero, l'auteur des vitraux de Saint-Paul à Venise, exécutés d'après les cartons do Bartholamo Vivarini, vers 1475

Giannantoni (Laudes), de Vaszia, auteur, selon Vazari, des verrières de Saint-Jean et Saint-Paul, vers 1473

J'ignore si c'était des *vitraux* à peintures fixées par le feu.

Guillaume, né en 1475, mort à Arezzo en 1537

Ce Guillanme était de l'ordre de Saint-Dominique. Jules II l'avait fait venir avec un autre moine, le peintre *Claude*,

Digitized by Google

tous les deux de Marseille. Pierre Le Vieil croyait à tort que la peinture sur verre avait été introduite en Italie sous ce Jules II par ces deux pères dominicains français.

Spandari (Benedicto), élève de Guillaume, vers 1540

Borro (Baptisto), élève de Guillaume de Marseille, qui a travaillé à Firenze, vers 1540

Flamingo (Walter et Georg), trois peintres qui ont travaillé à Firenze, vers 1560

étaient d'origine flamande, ainsi qu'Ornerio [Gérard], qui travailla vers 1575

Bologna, Frison d'origine.

Pastorino (di Giovanni Micheli), élève de Guillaume de Marseille, qui a travaillé vers 1549 à Sienna.

Porro, à Cortona, vers 1550

Urbani (Michel-Angelo), de Cortona, vers 1564

Soncino (Ambrosio da), à Soncino, vers 1580

Actuellement, il n'y a, à ma connaissance, que peu d'artistes qui y peignent sur vitraux ; ce sont : M. Bertini, à Milano, et M. Francisco Moretti, à Pérugia. Ce dernier a exposé au champ de Mars en 1867

VITRAUX ET PEINTRES-VITRIERS HOLLANDAIS [1].

La pratique de l'art de la peinture sur vitraux, fixée par la cuisson, ne remonte pas en Hollande, que je sache, au delà du commencement du xv[e] siècle. Les plus anciennes verreries sont celles de la Vieille-Eglise ou Oude-Zyts-Voorburgwl, à Amsterdam ; il en reste peu, et ce peu est insignifiant.

On voyait aussi jadis, au Vieuwe-Zyds-Kapel de la même ville, des vitraux donnés en 1404, par l'archiduc Maximilien, dont les auteurs sont restés inconnus.

Voici la liste chronologique des plus anciens peintres connus :

Hort (Arnold), à Nimègue vers 1470

1. Extrait de mon *Encyclopédie de l'art hollandais*, etc.

Digitized by Google

Lucas Van Leyden, né en 1494, mort en 1533.

Aert-Claef-Zoon, dit Aerson ou Aertzen, né à Leyden en 1498, mort en 1564, qui s'occupait plutôt d'exécuter des cartons pour les peintres-verriers que de peindro luimême, et qu'il ne faut pas confondre avec le peintre Lange-Peer.

Duiven (Jean), vers 1560

Joris-Zoon (David), né à Delft à la fin du xve siècle, et mort sous le nom de Jan Vand Brock, à Basel, en 1556; déjà mentionné dans la liste des peintres-vitriers suisses.

Zell ou Zyl (Theodor Van), à Utrecht, vers 1560

Kuyck (Jan Van Zoutersee), brûlé à Dordrecht, en 1572, par l'intolérance des calvinistes.

Rogier (Laurenz-Van Kool), l'auteur des vitraux de la chapelle du Conseil-Privé à Delf, qu'il a peints vers 1530 et sur lesquels il a représenté les magistrats recouverts de leurs armures.

Van-Dyk, de Hortogenbosch (Bois-le-Duc), le père du célèbre Van-Dyk.

Leonards (Jacobus), d'Amsterdam.

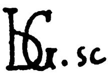
Louis (Daniel), qui florissait à Dordrecht au xviie siècle.

Louis (Liéven), fils du précédent.

Buc (Joannes de), de Bois-le-Duc.

Post (Jan et Franz), de Haarlem.

Ghyn (Jacob de), à Utrecht, dont le monogramme est

 — 1619

Frederik Van Amsterdam, et Nicolas Cornelisz Belft, Ces artites forment presque, avec les peintres des vitraux de l'église de Gouda, mentionnée plus loin, tout ce que l'histoire de l'art a enregistré de noms de peintres hollandais sur vitraux du xxie siècle.

Les monuments les plus considérables que la Hollande possède en grandes verrières et qui ont une réputation eu-

ropéenne, un peu surfaite il est vrai, sont justement ceux de l'église de Saint-Jean, à Gouda, œuvres qui peuvent passer pour un des ensembles les plus satisfaisants et les plus riches du xvie siècle, et dont on trouvera la description complète dans la partie itinéraire de mon *Encyclopédie de l'art hollandais*, au chapitre de *Gouda*.

Trente et une vastes fenêtres, sans compter les nombreux vitraux armoiriés, le tout presque intact, forment cet ensemble de l'époque, dont aucune autre église ne possède le pareil.

L'école hollandaise seule ne peut cependant pas en revendiquer tout l'honneur, si, comme on le prétend, les deux principaux peintres, les frères Wouter et Dirk Crabet, ou plutôt Krabeth (c'est avec un K et non pas avec un C que ces artistes ont signé leurs œuvres sur un des vitraux), étaient suivant les uns Allemands, suivant les autres Flamands [1].

Le tableau à l'huile conservé dans la Maison Communale de Gouda, et sur lequel une inscription hollandaise dit : *Ce dernier œuvre de Krabeth montre que son nom fait honneur aux Flamands*, paraît cependant prouver que Dirk Krabeth était Belge.

Les peintres qui ont exécuté la majeure partie des célèbres vitraux de Gouda, sont donc les frères Krabeth, aidés de leurs élèves. Une partie a été peinte par :

Thibaut (Willem), de Haarlem (1599-1618), qui a aussi peint des vitraux à l'église de Sainte-Ursule, au millésime de 1563.

Kuffens (Cornelis), ou Ifbrantsche Kuffens, de Delft, 1599-1618.

Zyl (Dirk Van), d'Utrecht.

Klok (Cordelis), de Leyden (1603). Ces trois derniers ont exécuté leurs vitraux d'après des cartons dessinés par :

1. Bruliot parle aussi d'un *Adrian Krabeth*, portraitiste, élève de Jan Swart ou Schwartz de Groningen. Il a pris cette note de Decamp, qui parle de ce Krabeth avec éloge, et dit qu'il mourut en 1581. Brulliot assure avoir vu d'Adrian Krabeth un portrait de femme, dans la galerie de Schleisheim. Dirck et Adrian, Wouter étaient probablement deux frères.

Digitized by Google

Uitewaal ou Wyterwaal (Joachim), d'Utrecht.

· Nord (Lambertus Van), d'Amsterdam.

Zwanenberg, de Leyden, et

Keizer (Hendrik), d'Utrecht.

Westherhout, d'Utrecht, qui a travaillé à Gouda au commencement et au milieu du XVII[e] siècle.

Une petite partie des vitraux endommagés a été restaurée par :

Pierson (Christoph), de Gouda [1],

Temburg (Daniel), et

Temburg (W.), que Immerzeel appelle Tomberg. Ces derniers étaient des élèves de Westerhout. W. Temburg est né à Gouda en 1603, et mort en 1678.

Le XVII[e] siècle et le XVIII[e] ont produit en Hollande les peintres sur vitraux suivants :

Holstein (Pieter), né en 1582, mort en 1653

Verburg (Jan), d'Utrecht.

Bylert (Jan), né en 1603.

Bronkhorst (Van), élève du précédent, né également en 1603 à Utrecht, et qui a excellé dans la peinture à l'huile. Il est l'auteur des vitraux dans la nouvelle église (Nieuwe-Kerk) à Amsterdam. C'est un artiste qui s'était formé d'après les œuvres de C. Poelemburg.

Diepenbeck (Abraham Van), de Hartoganbosch (Bois-le-Duc), né en 1607, mort en 1675, qui a aussi peint à l'huile et travaillé dans l'atelier de Rubens; il a laissé des tableaux signés (suivant le cabinet de Lebrun) :



Cleef (Willem Van), de Rotterdam, qui a signé :

W, C. I. E. F.

1. On connaît un peintre d'animaux, de l'école hollandaise, du nom de C. Pierson, né à La Haye en 1631 et mort à Gorcum, tout près de Gouda, en 1714. Le musée de Berlin possède deux tableaux : *Ustensiles de ménage*, etc., de ce peintre, qui pourrait bien être le même.

Digitized by Google

Fauchier (Bertrand), né à Bergen-op-Zoom en 1609, mort en 1674, qui a aussi peint à l'huile et qui fut l'élève d'Antoine Van-Dyk et de Jan Bylert.

Hoeft, de Bommel.

Bockhorst (Jan) ou Boekhorts, surnommé de Lange Jan (Jan le Long), né à Münster en 1610, mort à Amsterdam, qui a aussi peint à l'huile, et de qui Brulliot donne le monogramme suivant :



Janssen (Pieter), élève du précédent, né à Amsterdam en 1612, mort en 1672

Kouwhorn, Pieter, dont les dates de la naissance et de la mort me sont inconnues.

Both, le père de Jean et Andreas Both, les paysagistes.

Kuil (Gysbert Van der), élève de Krabeth, né à Gouda, où il est mort en 1673

Dow (Gerard), né en 1603, élève de Kouwhorn, et qui peignait le vitrail de sa neuvième à sa quinzième année.

Ulft (Jacobus Van der), né a Gorcum, vers 1627, qui a peint plusieurs vitraux dans l'église de sa ville natale.

Toornvliet.

Oostfries (Joseph), né à Hoorn en 1628, mort en 1661

Reiniers (Jelle), le Frison.

Meulen (Klaas Van der), né à Alkmaar en 1642, mort en 1694

Slop (Jan Janse), né à Edam en 1643, élève du précédent et d'Oostfries.

Oostfries (Katharina), femme de Klaus Van der Meulen, née en 1635, morte en 1708

Velde (Willem Van der) célèbre peintre de marine, a aussi laissé de petits vitraux.

Verhaast (A.), né à Gouda, et mort en 1666 dans cette

Digitized by Google

même ville, selon Immerzeel; artiste qui a aussi peint sur faïence de Delft, comme on le peut voir par la plaque mentionnée au chapitre des *Faïences hollandaises*, qui est signée :

A. VERHAST.

Hoet (Guérard), né à Bommel en 1648, mort à la Haye en 1733, qui a aussi peint à l'huile;

Veen (Guerard Van der), de Groningen;

Antiguus (Jan), l'élève du précédent, né à Groningen en 1712, mort en 1750, et

Peters (Peter-Francis), né à Nimegen en 1780.

Les petits vitraux des *peintres* mentionnés déjà dans l'Introduction et dans le chapitre qui traite des vitraux suisses destinés en Hollande à orner, selon l'usage de ce pays, les vitraux *bourgeois* des *vitriers*, les demeures et même les boutiques, ne datent, en majeure partie, que du XVIIe siècle, époque où la peinture en général a brillé en Hollande de son plus vif éclat. Là, comme en Suisse, l'usage d'orner les fenêtres des maisons particulières de vitraux décorés était alors fort répandu, et l'habitude d'inscrire des sentences et des devises aussi bien sur ces verrières que sur les habitations et sur les ustensiles domestiques, existe même encore aujourd'hui.



Petit vitrail de la collection de l'auteur; il appartient au genre dit *des peintres*, est orné d'une marine et exécuté, au XVIIe siècle, par Willem Van de Velde.

Digitized by Google

Ces petits vitraux hollandais des *peintres* ont un caractère tout différent de celui des vitraux suisses des *vitriers*, destinés également à l'ornementation des demeures particulières, et le lecteur aura vu dans l'Introduction en quoi consiste la différence.

Peter-Francis Peters, de Nimegen, est, que je sache, le dernier peintre sur vitraux qui ait exercé cet art en Hollande, où aucune renaissance n'est venue le faire revivre.

VITRAUX ET PEINTRES-VITRIERS ESPAGNOLS.

Don Biagio Ortiz parle, dans sa *Descripcion de templo Toledano,* de vitraux, selon lui du XIIIe siècle, qui ornent la cathédrale de Toledo; mais comme il n'appuie d'aucune preuve son assertion, et comme on ignore complétement la compétence archéologique de cet auteur, on doit douter d'autant plus qu'aucun nom de peintre remontant avant le XVe siècle n'est parvenu jusqu'à nous.

Ce sont probablement des peintres flamands et français qui ont introduit en Espagne l'art de peindre sur vitraux, et cela vers le milieu du XVe siècle seulement.

Delfin et Louis, artistes français, ont travaillé à Toledo, vers 1450
ainsi que Pablo, probablement Allemand ou Flamand, vers la même époque.

Pedro (Bonifazio), de 1450, est le premier artiste espagnol connu. Après lui, ce sont :

Pedro II, vers 1460
peut-être encore Français.

Arnao et Barnal (Juan) ont travaillé à Sevilla, vers 1540

Borgona (Jorge de), qui est mort à Valencia en 1541
où il a décoré des vitraux à la principale église.

Cordoba, Gonzalo et Cuesta (Juan).

Espinosa (Francisco), né à Cebieres, travailla sous Philippe II.

Fernandez (Pedro), de Sevilla.

Flandes (Arnau de), à Sevilla.

Digitized by Google

Gelandia (Bernaldino de), à Sevilla.
Guasch (Juan), de Tarragona, vers 1560
Holanda (Alberto de), et son fils à Toledo.
Holanda (Giraldo de), à Cuenca, vers 1550
Ortega (Juan de), qui travaillait à la cathédrale de Sevilla vers 1534
Pesquera (Sebastiani), à Cuenca, vers 1562
Resen (Pellegrin) et son fils Renerio, vers 1541
Salzedo (Diego), qui continuait vers 1541 les travaux de Jorge de Borgona à la cathédrale de Valencia.
Santillana (Juan), qui travailla à Avila, vers 1550
Vergara, 1543-1665.

Troja (Vasco de); Valdevieso (Diogo de); Valdevieso, (Juan de); Valerio (Octavio), de Malaga; Vergara (Arnao de); Vergara (Nicolo); Vivan (Juan) et Ximenez (Alexo), sont les peintres de la fin du xvie siècle; Babel (Jorge); Diego de Ludeque, des peintres du roi, à Madrid; Diégo del Campo; Danis (Juan) (1680); Herranz (Franciscus) (1680); Pierres (Antonio) et Ruiz (Valenlentin), sont les quelques peintres du xviie siècle, tandis que je ne connais que Don Manuel Aparicio de tout le xviiie siècle.

L'Espagne n'a pas vu éclore une *renaissance* de la peinture sur vitraux, et rien n'y a été produit depuis le xviiie siècle.

VITRAUX RUSSES.

Les vitraux à peintures fixées par le feu sont totalement inconnus en Russie, où l'art du peintre sur vitraux n'a jamais été exercé, soit par des artistes étrangers, soit par des maîtres indigènes; mais on connaît des *vitraux en mica* peints à froid d'ornements, de fleurs, d'oiseaux et de feuillages, exécutés à l'époque du règne du czar Alexis Ier (1645) jusqu'à l'enfance du czar Pierre le Grand (né en 1672), c'est-à-dire dans la dernière moitié du xviiie siècle, et seulement durant une trentaine d'années. C'étaient des morceaux de mica ronds incrustés dans des rubans de plomb. On en voit encore des spécimens au palais de Kolomenskay situé dans les

Digitized by Google

environs de Moscou. Le *mica foliaci*, que l'on appelle aussi *verre de Moscovie*, désignation qui indique son emploi fréquent, et à la place du verre, en Russie, est une pierre dont les plus belles lames se trouvent en Sibérie, et qui est composée de silicates alumineux à base de potasse ou d'oxyde de fer et de manganèse.

Digitized by Google

VIII

LES PIERRES PRÉCIEUSES FAUSSES OU ARTIFICIELLES

TAILLÉES ET POLIES

QUI IMITENT LES PIERRES PRÉCIEUSES NATURELLES

On compte dix espèces principales de véritables *pierres précieuses;* ce sont : le diamant, le rubis, le saphir, la topaze, l'émeraude, la chrysolithe, l'amethyste, le grenat, l'hyacinthe et l'aigue-marine ou le béryl.

La tourmaline, la turquoise, le ziercon, le péridot, ainsi qu'une quantité d'autres *pierres fines,* telles que l'onyx, la cornaline, la calcédoine, le jaspe, le lapis-lazuli, la malachite, la steatite, etc., sont les plus connues par leur emploi dans la confection des camées et gemmes (intaglios [1]). Toutes ces pierres, à l'exception du diamant, qui est composé de carbone pur, se composent de silice ou quartz (cristal de roche pur), comme l'améthyste, l'agate [2], le jaspe, l'opale, etc., ou de silicates, comme la topaze, l'émeraude, le saphir, le grenat, l'hyacinthe, etc.

La *glyptique,* ou l'art de tailler et de graver les pierres précieuses et fines, hors le diamant, remonte à une haute antiquité, puisque, selon l'Ancien Testament, les noms des tribus d'Israël avaient été déjà gravés sur des onyx.

1. Voir ce mot.
2. L'*agate* compte plusieurs espèces : onyx, calcédoines, cornalines, sardoines, saphirines, chrysoprases et héliotropes sont tous des agates et tirent leurs noms de leurs couleurs.

Digitized by Google

L'Égypte, de laquelle les glyptothèques (ou dactyliothèques) [1] conservent des pierres gravées, a probablement enseigné l'art de tailler les pierres précieuses aux Étrusques, de qui les Grecs ont emprunté leurs procédés mécaniques, et qu'ils ont communiqués à leur tour aux Romains.

Pargoteles, l'auteur du portrait d'Alexandre le Grand, et *Biscorides*, son élève, sont des graveurs grecs célèbres, dont les noms nous sont parvenus.

Daniel Engelhard, de Nürnberg, mort en 1552, était un des plus habiles graveurs allemands sur pierres de la Renaissance, de qui Dürer a parlé avec grand éloge, et que Doppelmayer a mentionné dans son *Historische Nachrichten*.

Natale Rossi, Domenico de Cammei, Giovanni delle Corniole, Valerio Vicentino, Marcus Ambrosius, Christophorus et quelques autres étaient des lapidaires de renom en Italie.

Le *clivage* (de l'allemand *cloeben*, séparer), qui est exercé avec une grande habileté en Allemagne, joue un rôle important dans la taille des pierres précieuses; c'est l'art de les séparer et diviser en plusieurs parties.

L'*égrisage*, mot qui désigne le polissage opéré par le frottage d'un diamant contre l'autre, est suivi de la *taille* au moyen de la poudre de diamant provenant de l'égrisage et de petits moules tournant horizontalement (vitesse : 2500 tours par minute, dans les tailleries à la vapeur à Amsterdam).

Pour le diamant, les anciens ignoraient le moyen de le tailler, moyen qui a été trouvé seulement en 1476 par *Louis de Berghem*, de Brügge (Bruges).

La *gravure du diamant même*, au moyen de sa poudre, paraît remonter à l'antiquité. Laurent Mugalattus parle dans ses *Epistoles* (XVII) d'un diamant trouvé à Constantia en Numidie, qui aurait été déjà orné d'une figure gravée. Gareoni

1. Dactyliothèque (du grec *anneau, bague et boîte*), et glyptothèque (de : *je grave et je place*), désigne le cabinet ou le musée de pierres gravées. On ppelle aussi dactyliothèque l'homme qui garde un tel cabinet ou musée.

Digitized by Google

est cependant cité à tort comme l'inventeur de cette gravure.

Ambrozio Fappa, dit le Caradosso, à qui Faustin Corsi, dans son *Traité des pierres anciennes* (Rome, 1833) attribue la gravure des têtes des Pères de l'Eglise sur le bouton de chape du pape Jules II (1503-1513), diamant disparu depuis le sac de Rome en 1527. Ce travail aurait été payé à l'artiste 22,500 fr.

L'historien milanais Morigia, du XVIe siècle, attribue l'invention à Jacopo da Trezzo (situé à sept lieues de Milan), qui, selon lui, aurait gravé sous Charles-Quint (1519-1556) des armoiries sur un diamant.

On sait que Jacopo, accompagné de ses élèves *Bisago* de Milano et Ambrosio *Minerone* de Cremona, est allé à Madrid graver des diamants pour Philippe II et qu'il existe encore dans cette ville une rue qui porte son nom, la *calle de Jacomo de Trezzo*.

Geery Höfler de Nuremberg, mort en 1630; il est aussi mentionné par Doppelmayer pour la gravure sur diamant des armoiries de Philippe II exécutée à la commande de ce roi.

Le Lombard *Clément Birago* fit revivre au XVIIe siècle l'art de la gravure du diamant, tombée dans l'oubli, et c'est à lui que l'on attribue la tête du Numa Pompilius voilé, d'une bague appartenant à M. Ghirlanda-Silva de Milano bijou, qui a été exposé au champ de Mars en 1867. Cette seule ancienne gravure sur diamant connue aujourd'hui me paraît avoir été exécutée avec la meule.

M. de Fries, attaché à la célèbre taillerie de M. Coster à Amsterdam et à Paris, est le premier rénovateur de cette gravure, qu'il exécuta, non pas avec la meule, mais plutôt en ciselure *avec la pointe du diamant*. On a pu admirer son premier essai, la tête de l'empereur Napoléon III, exécutée sur un diamant monté en épingle, à la taillerie modèle de M. Coster, à l'exposition universelle de 1867.

Les pierres fines naturelles de la Bohême sont inférieures en qualité à celles de l'Orient, et bien moins chères.

Les anciens ne connaissaient pas les pierres précieuses et fines artificielles ou fausses, quoique les verreries égyp-

Digitized by Google

tiennes, grecques et romaines, démontrent qu'ils connaissaient la plupart des matières dont on se sert aujourd'hui pour la composition et la coloration des pierres artificielles.

La fabrication du *strass*, appelé aussi *pierre de Bohême*, sorte de cristal qui imite les pierres précieuses, composé de cristal de roche ou de sable blanc, de potasse pure, de minium et d'acide arsénieux, a été probablement connue déjà par les Arabes [1]; mais elle ne fut exercée pour la première fois en Europe par des alchimistes allemands que vers 1200, époque où le strass commence à figurer dans l'orfévrerie de l'Église et la bijouterie allemandes, avant d'être connu dans le reste de l'Europe.

Le mot allemand *strass* n'a été adopté en France, pour désigner les cristaux coloriés artificiels, que vers 1820, et la fabrication de ce cristal n'y fut connue que vers la fin du XVIIe et le commencement du XVIIIe siècle, par les traductions des ouvrages allemands de *Kunkel* (1689), *Henkel*, Orschal et autres. Plus tard, Haudicquer de Blancourt (1758) et *Fontanieu* (1778) ont publié des traités en français sur cette matière.

Isaac le Hollandais était célèbre par l'imitation des pierres précieuses, vers le milieu du XVIIIe siècle.

1. Une coupe en strass, appelée *santo-catino*, que l'on a souvent confondue avec le *saint-graal* et que l'on supposait formée d'une émeraude (voir p. 10 dans mes *Souvenirs de voyage d'un collectionneur* ou *guide artistique pour l'Allemagne*. Paris, 1864) avait été rapportée en 1101 à la fin de la première croisade par les croisés génois, au retour de la conquête de Césarée en Palestine. Conservée à Gênes dans une armoire construite dans l'épaisseur du mur de l'église métropolitaine de Saint-Laurent elle y était montrée au peuple dans les grandes fêtes par l'évêque, qui, debout sur une estrade, était lui-même surveillé par les chevaliers de garde, appelés *clavigeri*, andis que le sauto-catino était encore scellé au mur par une chaînette. Une loi publiée en 1476, punissait d'une amende de mille ducats, et même de la peine de mort, toute personne qui aurait approché des *métaux* ou des *pierres précieuses* du saint vase. Le voyageur allemand *Keyssler* fut le premier, en 1751, qui qualifia cette prétendue émeraude de *vil strass*. On trouva, lors de la translation de ce vase au cabinet des antiques de la Bibliothèque impériale à Paris, en 1806, que Keyssler avait eu raison. La fameuse émeraude de Gênes fut reconnue pour être composée d'une matière vitreuse, semblable à ce qu'on appelle en minéralogie *plasme* et que rayèrent l'émeraude et même le cristal de roche. Cette coupe fut rendue à l'Italie après la chute du premier Empire.

Digitized by Google

La matière essentielle, ce qu'on appelait jadis le *fondant*, c'est-à-dire le strass incolore, peut être obtenue de bien des manières :

1° Par le silex pyromaque, les oxydes de plomb et de potasse, et de petites quantités de borax et d'arsenic blanc;

2° Par le cristal de roche naturel épuré, cuit dix à douze fois, et calciné par le feu en poudre impalpable ;

3° Par les cailloux quartzeux transparents;

4° Par le sablo blanc purifié de toute addition de parcelles ferrugineuses.

Les matières les plus usitées par les lapidaires pour la composition de ce *fondant*, *strass* ou *pierre de Bohême*, consistent en 6 onces de cristal de roche, 9 de minium, 3 de potasse, 3 grains de borax et autant d'arsenic.

On n'a pas encore réussi, que je sache, à produire le véritable diamant, malgré les nombreux essais, et bien que l'on connaisse qu'il est uniquement composé de carbone; mais on l'imite parfaitement, ainsi que le diamant jaune, l'émeraude, le saphir, l'améthyste, l'aigue-marine ou le béryl, l'agate oire et le jais, l'opale, la topaze, le grenat, l'hyacinthe, le rubis et quelques autres pierres encore.

Les colorants sont : le cobalt, pour le *saphir*; le manganèse, le pourpre de Cassius (l'oxyde d'or), pour l'*améthyste*; l'oxyde de cuivre et de chrome, pour l'*émeraude*; l'antimoine et l'oxyde d'or, pour la *topaze*; le verre d'antimoine, le pourpre de Cassius et l'oxyde de manganèse, pour le *grenat*, etc.

Les recettes varient grandement, aussi bien pour les matières que pour les proportions, selon les arcanistes. L'un indique 48 grains de vert de gris calciné, avec 2 onces de fondant (strass), pour l'*émernude*; 7 onces de minium à la place du vert de gris, pour la *topaze*; 2 onces de fondant mêlées à 6 onces de minium et à 48 grains de soufre et de manganèse, pour le *saphir*; 6 onces de minium, 16 grains de manganèse et 2 de soufre, mêlés à 2 onces de fondant, pour le *grenat*, etc.

Un autre praticien chimiste, fort habile, indique : pour le

Digitized by Google

saphir, 8 onces de strass mêlées à 68 grains d'oxyde de cobalt; 1 livre de fondant, ou 24 grains d'oxyde de manganèse, et 1 grain d'oxyde de cobalt ; pour l'*émeraude*, 8 onces de strass avec 42 grains d'oxyde vert de cuivre, et 2 de chrome; pour la *topaze*, 1 once 6 grains de strass, avec 43 grains de verre d'antimoine et 1 grain de pourpre de *Cassius*, etc.

MM. Guilbert et Martin à Saint-Denis fabriquent actuellement, de fort beau strass.

Digitized by Google

IX

LES DENTS CÉRAMIQUES

EN PORCELAINE A PATE DURE KAOLINIQUE, OPAQUES OU TRANSPARENTES ET EN ÉMAIL TRANSLUCIDE.

L'odontotechnie (du grec ὀδοὺς, dent ; τέχνη, art) existait déjà dans l'antiquité, puisque Hypocrate l'a mentionnée et que Gallien a donné le nom de Ατρος aux praticiens voués spécialement à cette branche de la science médicale si improprement appelée *art*, et dont la partie mécanique seule pourrait être classée parmi les arts industriels.

Ambroise Paré, le père de la chirurgie française (1518-1590), est le premier qui a décrit la manière de remplacer les dents malades ou usées par des dents postiches, et ce fut *Guillemeau* qui indiqua les moyens de les fabriquer en ivoire.

Après qu'*Urbain Hemar* eut commencé à faire une branche spéciale des opérations de la bouche, par la publication à Lyon, en 1581, de son *Essai sur l'art dentiste*, *Fauchard* le plus habile dentiste du règne de Louis XV, éleva cette partie de la chirurgie mécanique à la hauteur d'une véritable science médicale et publia, vers 1728, plusieurs traités sur la même matière. Depuis ont paru une longue suite d'ouvrages français et étrangers, où chaque auteur a enrichi l'art naissant, et parmi lesquels *Mouton*, en 1746, a spécialement parlé des dents artificielles.

L'Allemagne d'abord, puis l'Italie, ont suivi de près la France dans l'exercice de l'art du dentiste; mais ce n'est que plus tard que *Monro*, *Hunter*, *Blak* et *Fox* ont élevé

Digitized by Google

l'odontotechnie en Angleterre à un degré convenable, par la publication de divers traités. Après l'emploi successif des dents humaines, de l'ivoire, des dents de cheval, de bœuf, et d'hippopotame, on est aussi arrivé à utiliser le produit céramique qui nous occupe ici.

Duchateau, pharmacien à Saint-Germain, fut le premier qui, en 1776, eut l'idée d'employer à la fabrication d'un dentier destiné à son propre usage, la porcelaine à pâte dure de la manufacture de *Dihl* et *Guerhard*, qui existait encore vers 1821, rue du Temple, près du boulevard. Il est cependant probable que Duchateau, qui communiqua son procédé à l'Académie de chirurgie. a puisé l'idée dans les écrits de Fauchard déjà mentionnné, où ce dentiste parle de la substitution des émaux artificiels aux émaux naturels des dents, ainsi que de la fabrication des gencives en émaux dont les couleurs imitent celle de la chair, etc. (Chap. XIX). Douze ans après,

Dubois-Chément acheta les procédés de Duchateau, publia en 1789 une brochure où il traite des avantages de ses *dents et rateliers* [1] inodores et se fit breveter pour quinze années, ce qui lui assura le monopole de la fabrication de toute espèce de dents en *pâte minérale* (céramique.)

Fuyant la Terreur, ce dentiste quitta Paris pour transporter son industrie en Angleterre, où il obtint du roi un autre privilége de douze années.

Dubois-Foucou, qui essaya en 1808, à la manufacture de Sèvres, de confectionner des *pièces de dentiers* postiches en porcelaines *à pâte tendre*, dut abandonner l'emploi de cette matière, parce qu'elle se décomposait aussi rapidement que les substances animales.

Fonzi à Paris, probablement Italien de naissance, est l'inventeur, en 1808, des dents minérales à *crampons de platine*, innovation qui permettait dès lors de fixer ces dents, *faites une par une*, sur des plaques. Il les appelait dents *terro-métalliques*.

1 Nom qu'on donnait fort improprement à ces pièces complètes, nommées avec plus de raison *dentiers*.

Digitized by Google

C'est, selon moi, le véritable inventeur des *dents* minérales proprement dites, puisque avant lui on ne fabriquait que des pièces lourdes où les dentiers complets et les parties de dentiers n'étaient que d'*une seule pièce,* mais non pas composés avec des dents *faites une par une.*

Maury, Pernet, Delabarre et *Deforge* sont des dentistes qui ont fait fabriquer chez eux de ces dents céramiques et qui étaient établis à Paris, où ils étaient encore en activité vers 1821, époque où *Audibran,* l'auteur d'un *Traité historique et pratique sur les dents artificielles* etc. — *Paris,* a aussi fabriqué des dentiers entiers, dans le genre du premier essai tenté par Duchateau, mais qu'il obtenait avec bien moins de *retrait* (contraction qui s'opère par le feu et qui réduit dans le four la grandeur primitive de la céramique non cuite).

Depuis MM. *Billard, Hopital* et *Pioline,* l'Anglais *Wilson, Bidard, Varion* et *Bellaguet,* à Paris, ont continué de fabriquer les dents céramiques. Plusieurs de ces fabricants ont abandonné depuis longtemps les dents minérales ordinaires en pâte dure et sous couverte, pour s'adonner exclusivement à la fabrication des dents minérales transparentes en pâte tendre et sans couverte, ou plutôt en émail, inventées vers 1840 par *Ash* de London, où *Hus, Lemale* et quelques autres ainsi que *Pretére, Jeromo Alcock,* ainsi que *James White,* à New-York, et *Chelton,* à Philadelphie, produisaient le même genre.

J'ignore si on a fabriqué des dents céramiques en Allemagne et en Italie. Les pays où l'odontotechnie est aujourd'hui supérieurement exercée sont l'Angleterre et l'Amérique.

M. Bellaguet à Paris est le premier qui a employé les procédés du galvano-plastique pour la confection des moules; aussi ses dents artificielles offrent-elles une parfaite ressemblance avec les dents naturelles.

Il existe cinq espèces principales de dents céramiques dont les différences consistent dans la variation des montures de platine qui servent à fixer les dents sur les plaques:

Digitized by Google

1° *Dents à crampons,*

2° *Dents à anneau,*

3° *Dents à pointes,*

trois espèces qui ne sont pas moulées en ronde bosse et où la face extérieure seule imite la dent;

4° *Dents à trous,*

5° *Dents à tubes de platine ou d'or,* dont les modelages en ronde bosse imitent la dent naturelle sous toutes ses faces.

Ces dents peuvent être fabriquées indifféremment en *pâte dure opaque ou transparente sous couverte* (porcelaine kaolinique) et à *pâte tendre transparente sans couverte* (émail).

Cette dernière espèce, presque exclusivement employée aujourd'hui, est la moins solide; elle se casse et éclate facilement au feu de soudure, mais imite bien mieux l'émail naturel. Comme, depuis 1858, on fabrique bien plus de dentiers sur base de caoutchouc que sur métal, les nos 1, 2, 4 et 5 sont peu employés; et le no 3, soumis à de nombreuses modifications de formes, est le plus demandé.

Les molaires sont cependant encore souvent remplacées par des dents à trous et à tubes (nos 4 et 5).

Toutes ces dents sont fabriquées dans des moules.

Les *dents céramiques à pâte dure et sous couverte* sont composées de kaolin (feldspath qui a perdu sa potasse) et de feldspath (reliquat d'alumine et potasse, appelé par les Chinois *petun-zé*) ; leur couverte est formée par un mélange de feldspath et de kaolin, auquel on ajoute une petite quantité de terre réfractaire. M. Bellaguet y ajoute en outre de l'oxyde d'or. Ces dents sont cuites au grand feu de four de porcelainier, c'est-à-dire à la plus haute température.

On emploie pour la colorisation l'oxyde, le titane, l'urane, le manganèse et l'or. Les crampons, anneaux, pointes et tubes en platine doivent être enfoncés dans chaque dent avant la cuisson et quand la pâte est encore molle.

Les *dents à pâte tendre céramiques et sous couverte* sont faites d'émail, produit du feldspath pulvérisé et coloré par les oxydes, qui, renfermé dans des tubes de terre réfractaire clos et cuits au grand feu de four de porcelainier, doit

Digitized by Google

être réduit de nouveau en poudre fine pour pouvoir servir de pâte, et elles sont cuites au feu de moufle, c'est-à-dire au petit feu de décorateur de porcelaine. C'est la manière de fabrication usitée en France; mais il paraît que les Américains se servent du feldspath cru ou non cuit.

L'émail ordinaire (couverte) des porcelainiers, mélangé avec de l'oxyde d'or et cuit au grand feu dans des fours de porcelainier, donne un mélange grisâtre, qui, réduit de nouveau en poudre fine, redevient *rose* au feu de moufle ; c'est avec cet émail que l'on obtient les gencives dans la fabrication des dents à pâte tendre.

L'*oxyde d'or, obtenu par la potasse,* est un colorant rose si énergique qu'il résiste même au grand feu dur de four de porcelainier. On peut recommander cette recette aux peintres céramistes, qui cuisent leur peinture au grand feu, pour remplacer le jaune des chairs.

Digitized by Google

APPENDICE

CÉRAMIQUES AFRICAINES.

SFAX ou SFAKES.

Ville de l'État de Turin, sur le golfe de Cahès, près des ruines de l'ancienne ville l'Usilla.

Terres cuites a émail stannifère dont l'âge est encore indéterminé, mais qui doivent remonter à l'époque des *Aglabites* (800), ou des *Fatimites* (909), tous les deux arabes; ou plus probablement des *Zéirites*, vulgairement appelés *Zégris*, tribus et dynasties *maures* qui y régnèrent de 972 à 1050, époque vers laquelle ils furent renversés par les *Almoravides*, qui devinrent encore célèbres à Grenade.

L'échantillon de ma collection, un vase de forme amphore dans le genre des amphores égyptiennes sans pied, qui, pour tenir debout, nécessitent un piédestal en bois, ainsi que les beaux et nombreux exemplaires (plats et vases), provenant de la collection Lambery, chef interprète à Constantine, et actuellement propriété de M. Martin, à Paris, accusent, aussi bien pour ce qui concerne l'émail que le décor, une parenté avec les poteries persanes. Décorées en polychromie sur fond blanc de *jaune*, d'*orangé*, de *bleu*, de *vert* et de *manganèse*, aucune de ces pièces rares ne montre du rouge, très-fréquent dans les poteries turques et encore plus dans les indiennes, mais absent aussi dans les décors persans et hispano-silico-musulmanes, dont les figures d'animaux apparaissent également dans le décor des poteries de Sfax. A *Klemsen* et à *Tunis* on rencontre encore de grands carreaux de cette même poterie, qui y ornent quelques maisons très-anciennes.

Digitized by Google

CÉRAMIQUES EUROPEENNES.

CALDAS en Portugal.

TERRES CUITES SOUS VERNIS PLOMBIFÈRE. Époque actuelle.

Mafra fabricant.

Plats garnis de poissons, etc., dans le genre des poteries dites de Palissy, lapins de grandeur naturelle, etc., marqués :

M. MAFRA



Caldas

Portugal

(Échantillons dans la collection de l'auteur.)

ESPAGNE.

PINOSO.

FAIENCES A EMAIL STANNIFÈRE. De la fin du XVIIe ou du XVIIIe siècle.

Des plats et assiettes, de grands bols et pots à eau, décorés sur fond blanc en camaïeu bleu ou vert, etc., et quelquefois avec inscription.

LOCALITÉ ENCORE INDÉTERMINÉE DE L'ESPAGNE.

Des bols, tasses, assiettes, etc., en faïence à émail stannifère à la fin du XVIIe ou du XVIIIe siècle, décorés sur fond blanc en polychromie, et souvent marqués d'un

| S |

Digitized by Google

TABLE

DES MARQUES ET MONOGRAMMES

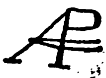
PAR ESPÈCES ET PAR PAYS

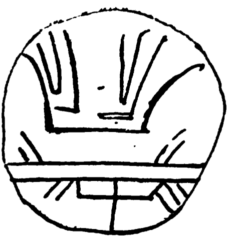
(Les inscriptions en toutes lettres se trouvent dans la Table générale des matières.)

A. — POTERIES OPAQUES.

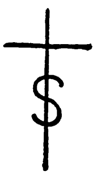
MARQUES DE POTERIES ALLEMANDES.


62


65 — 842 — 879


141


142


143

L É C XV 188

J. L. F. 1688 228

Digitized by Google

 282

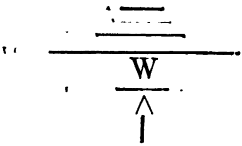
C. W. 1582. 294

HK. 297

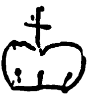
HS. K. VN. 299

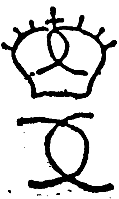
C. R. 302

B. 302

 303

 303


T. R. 307

 307

 307


WR. 307

 307

 307

L. W. 315

F. T. et 1559. 318

H. H. 318

I. E. 1539. 320

I. E. 1568. 320

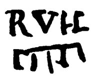
K. K. G. M. et N. M. 322

I. R. 1588. 323

M. G. 1586. 324

L. W. 326

W. T. 326

 326

M. O. 326

S. M. 326

 326

 366

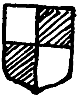
W. R. 366

R. 366

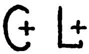
F. M. A. F. 1741. 367

P. 367

H. 367

 368

W. M. 369

 369

F. D. 369

 369

 369

D. I. 369

W. 370

DO PI 370

D. M. 1770. 370

 370

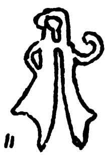
 370

T. A. I. 371

N II 371

MARQUES DE POTERIES SILICO-HISPANO MUSULMANES ET ESPAGNOLES.

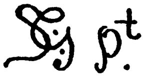
 378

 379

A. 384

MARQUES DE POTERIES ITALIENNES.

C. P. 418
C. A. G. 418
C. G. P. 420
L. G. P. 421

 422

F. 422
D. C. 422

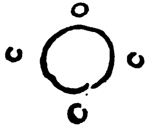
 425

I. P. 427
T. 427

 428

 428

1525. V. 429
E.

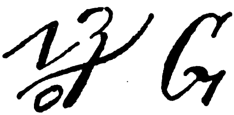
 429

N 429

 429

M. Q. 429
P. 430
G. G. Pesaro. 430
M. G. F. 431
G. 432
E. 432

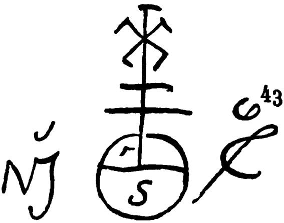
 432

 432

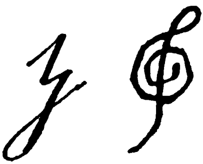
 432



433



433

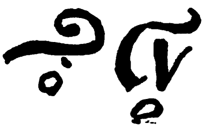


433



433

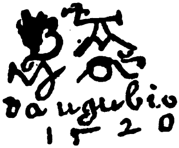
G, 433



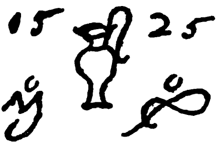
434



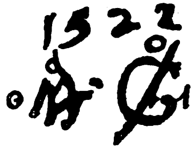
434



434



434



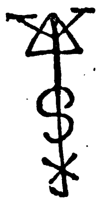
434

Y. A. E. 435

M° G° *da Ugubio* 1527. 435

H. 436

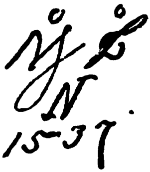
A. E. J. P. 1515. 436



436

N. 436

Digitized by Google



437

R. C. 437

P 438



438





438

F. X. 1535. 445



446

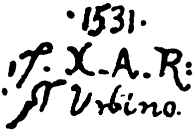


446

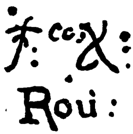
F. R. 447



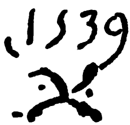
447



448



448



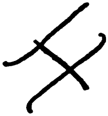
448

Nicola da V. 449



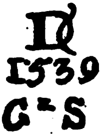
449

Digitized by Google

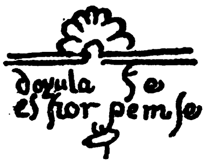
 463

D 464

B. 465

 466

G. V. 466

 466

El Flr. J. Deruta 1541. 467

F. G. 468

N. 469

N. 470

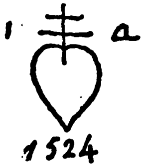
 474

H . F. 474

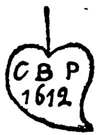
 474

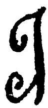
 474

G 474

 474

N 474

 474

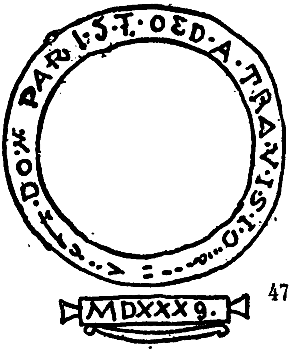
 474

D. F. V. 474

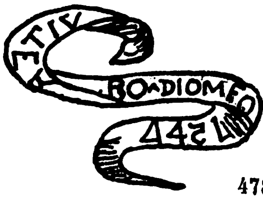
G 574

G. 475

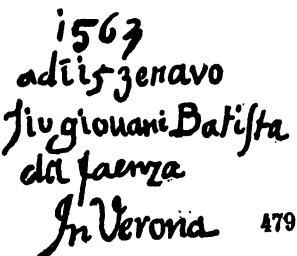
F. D. V. 476



477



478



479



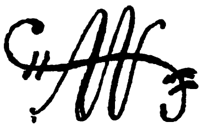
S. P. Q. R. 480



480



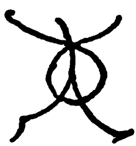
480



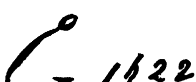
481



482



482



482



472

S. B. F. M. 484



484



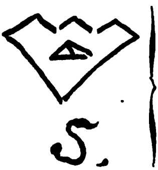
487

S. A. G. S. 487

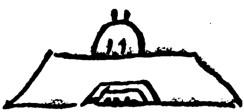
M. C. 489

M. C. 489

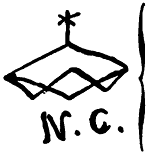
G. N, 489



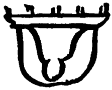
487



489

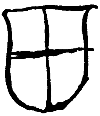


489



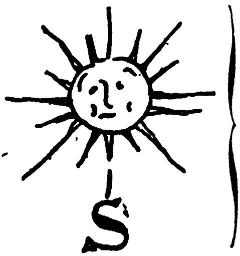
489





490

B. A. 490



490



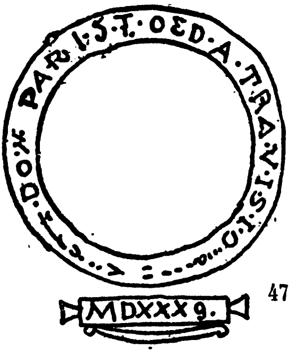
490

C. B. 491

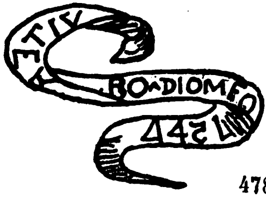
S 491

G. 475

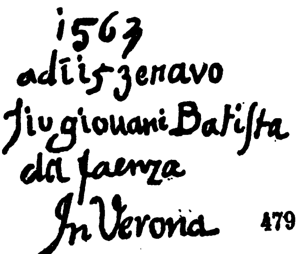
F. D. V. 476



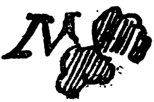
477



478



479



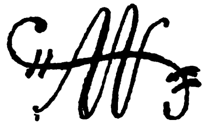
S. P. Q. R. 480



480



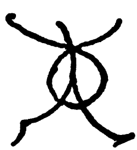
480



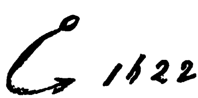
481



482



482



482



472

S. B. F. M. 484



484



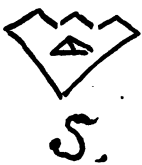
487

S. A. G. S. 487

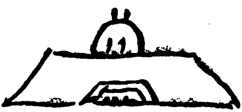
M. C. 489

M. C. 489

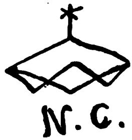
G. N, 489



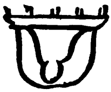
487



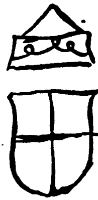
489



489

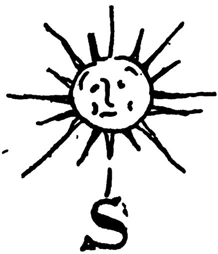


489



490

B. A. 490



490



490

C. B. 491

S 491

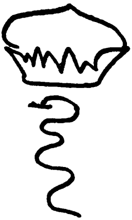


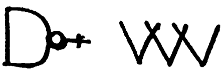
491



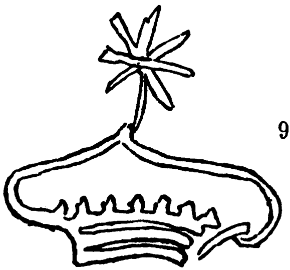
492

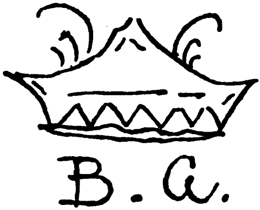
D. B. R. 492


492



493


93



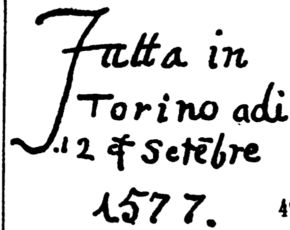
493

J. II. 494

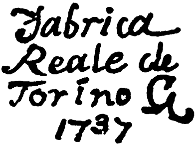
1695. B. T. 494



495



495



495



496

Digitized by Google

 496

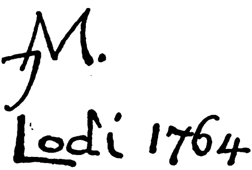
 496

 496

F. 496

1595, S. M. 498

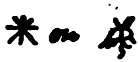
 498

 500

Fº à Rº 1760. 501

P. A.. C. R. O. SA., 503

* 504

 504

 504

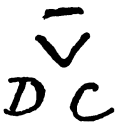
Genori. 504

 505

 505

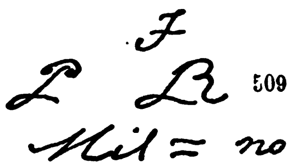
G. B. NOVE. 506

* 507

 508

† 508

M 509

 509

Digitized by Google

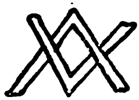
POTERIES OPAQUES FRANÇAISES.

G. 535

BELLE. A BIAV.VIS.ET.
BLONDES. TRESSES.
QUI. A DOV. BRAN.
ANTRE. LES. FESSES. } 539



546



546



551



551

H. 551



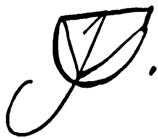
551



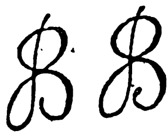
551



552



552



565

A. B. V. C. 565

F., 565

$\frac{a}{j}\ \frac{c}{a}$ } 572

P. P. a Limage N. D.
a Saintes 2680 } 578

$\frac{D}{6}$ 583



586

Digitized by Google



616



616



618



618

H. B. 1689 619



619



619

Claude Bigourat 1764 621

F. R. 1734. 620



621



633

Épernay. 637

A. P., 638

R, 638



638



638

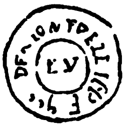
O 640

Orléans. 640

Digitized by Google

 664

V P. 664

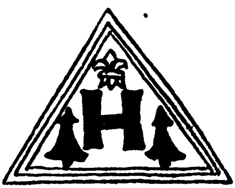
 668

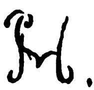
 668

M. 670

C. O. 671

A. 672

 672

 676

 676

 676

C. H. 676

 676

 678

R. 689

3 P 680

M. M. 681

D. P. 683

R. 685

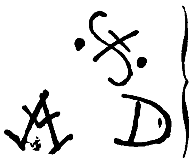
I. M. 685

R. P. 686

K et C *LUNÉVILLE*. 690

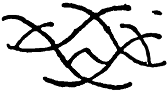
J. P. L. 694

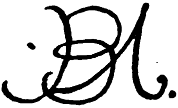
D. V. 695

 698

Digitized by Google

Digitized by Google

 713

 714

 714

 715

 715

 715

B et K réunis. 720

 720

I P R. et M. M. 720

Saint-Longe, 727

 729

H. 732

P. B. G. 782

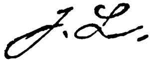
 733

 734

 737

D. G. 737

L. L. et *T. Monteau.* 738

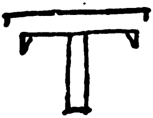
 741

 741

Ch. F. Sèvres. 745

B. La R. 748

 749



751



757

Z. B. F. B. 757



758

P. et H. 10. 758

R. B. 758

E. H. A. 759

J. G.



759

M. B. 759



759

T et A 760

A. / P. / MR. J. / N. / MR. S. / N. / MR. A / 2. P / MR. 760

N. B. 760



774

E. L. B. 774



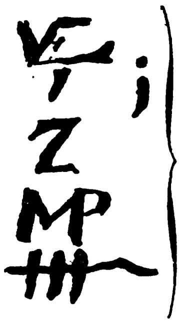
775

A. D. T. 776

S. et M. 776

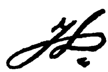


777



778

D. I. 780



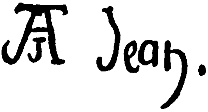
78

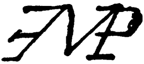
B. V.

 782

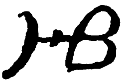
PULL ou *Pull.* 783

 784

 784

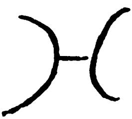
 737

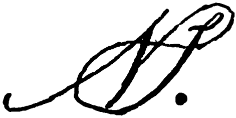
 789

 791

MB. 793

A G. 795

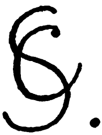
 796

 796

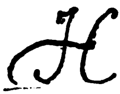
 801

 807

 808

 808

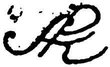
 809

 809

Digitized by Google

POTERIES OPAQUES HOLLANDAISES.

Digitized by Google


837


440


842


844

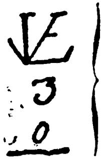

844

R 844

F. 1677 846

D. V. T. 847


849


849

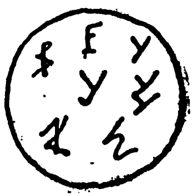

849

I. V. L. 1662. 850


850


851


851


851

 861

 861

I. T. D. 861

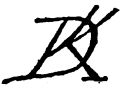
I. H. D. 862

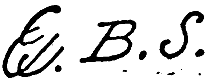
 862

W. V. D. B. 862

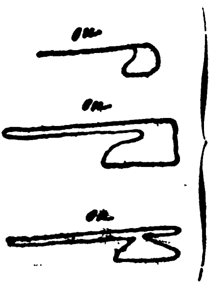
J. H. F. 121. 862

 862

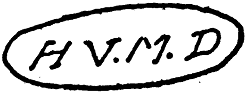
 862

 863

A. V. S. 863

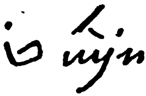
 863

 863

 864

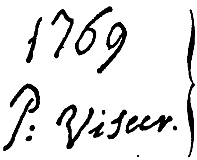
 864

 864

 865

 866

D. S. K. 866

 867

D. M. et I. G. V. 867

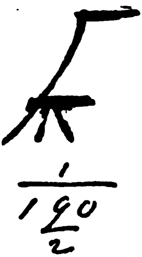
I. G. V. 867

Digitized by Google

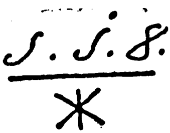
 867

 868

 868

 868

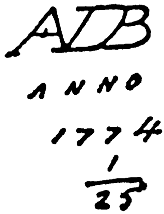
 868

 868

J. V. L.
1774

L. P. K. 869

A V H
D 7 M
Z D
1773 869

 869

C. D. G.
1779 869

 870

 870

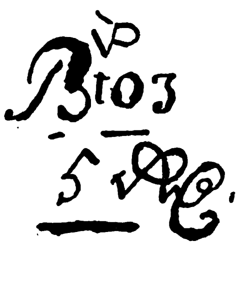
H. 870

A K 870

A. D. W. A° 1769. 870

H. B. 871

H. N. I. 871

 871

H. V. H. < — 871

D 12/B. — 872

L V E — 872

J. G. — 872

P. — 872

W — D. — 872

B. P. — 872

I. G. / 22 1/2 — 873

D. — 873

M. Q. — 873

R. T. C — 873

A. I. 1663. — 874

S. M. 1725. — 874

 877

A. K. — 878

 878

III. V. — 879

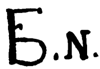
 879

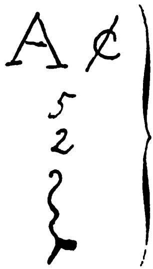
VA — 882

M N P — 882

V., — 882

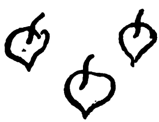
 883

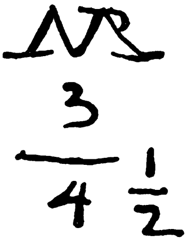
 884

 884

G. B. S. — 885

W. V. D. B. — 885

 887



887



888



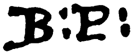
888



888



888



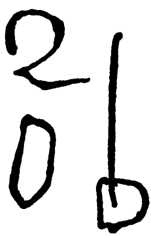
888



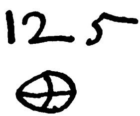
888



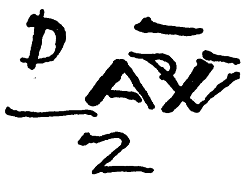
889



889



889



889

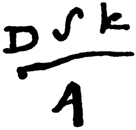




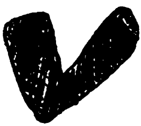
889



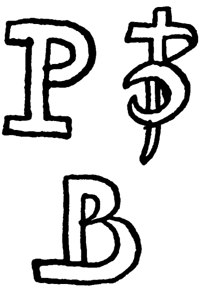
889



890



890



890

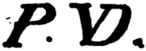


890

G. M. V. 8ɔ0



891



891



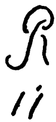
891



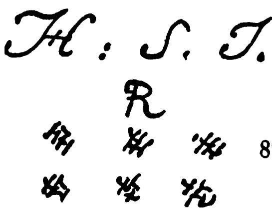
891



891

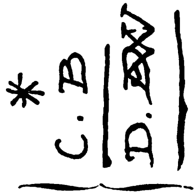


891



892

Digitized by Google



892

K. B. 901

P. H. W. M. 1715. 904

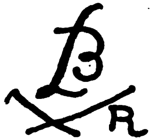
W. Z; — *R. A.* 1777. 904

J. S.
J. H. A. } 904

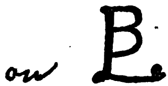


909

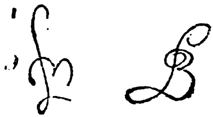
B. L. 910



911



911



911

POTERIES OPAQUES SUISSES.

W :, ou M, 916





917

H. E. A. M. I. T. 1647 917

L. P. 1520. 918

1636. D. P., 918

H. B, 919

1655. H. H. A, 919

H: P, 919

H. P. 919

D. S. 920



921


922

Z. 922

A. B. 1638. 922


923


925

S. M. S. 1647. 927


927


929

H.S.—A.Z.—AM.—I.S. 930

SO $\frac{1707}{40}$ } 933
H. C. W. Fec.

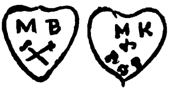
Z; 937

POTERIES OPAQUES BELGES.

F.
MV.
P.E.

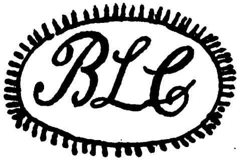






940 Ces marques sont probablement allemandes.

CCC
C. P. } 942


945

AD.W. 945

Digitized by Google

POTERIES OPAQUES ANGLAISES.

W. T. 952

W
I A
S A C K
1 6 4 7 953

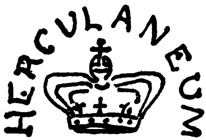
I. E. C. : 954

C. H. 1660. 954

W, W. S. 1703. 955

P P 957

P. 957



957

ou



957

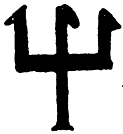
H. N. D. 958

E. W. E.
WROTHAM. 1699. 961

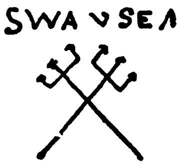


961

CAMBRIAN 962



962

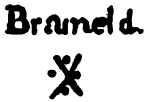


962



965

Digitized by Google



965

S. 966

P. W. D. V. 967

G. 969

C. G. W. 969

C. Ġ. 969


969

DON. POTTERY. 971

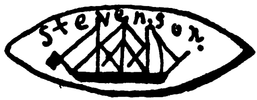


972

SCOTT. BROTHIERS. 972

D. D. et Co. 973

Stewenson }
C } 973



973

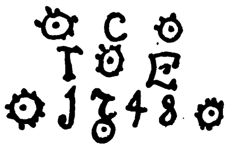
E. Gunther et C°

S. R. B. 974

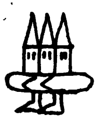
B. L }
I } 974

Dalle. 975


975



995

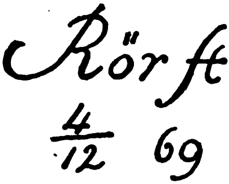

978

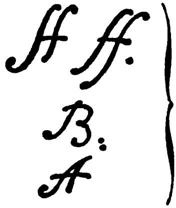
Digitized by Google

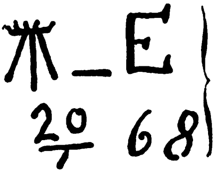
POTERIES OPAQUES RUSSES.

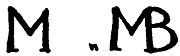
KIEBZ / 13 / 11 — 982

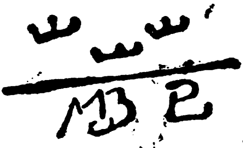
POTERIES OPAQUES SUÉDOISES.

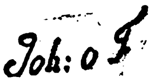

983

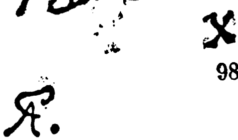

987


986


988

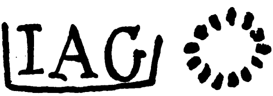



989


987


991

POTERIES OPAQUES PORTUGAISES.


993

V A — 993

M. P. — 994

Digitized by Google

POTERIES OPAQUES POLONAISES.

 995

I. R. 995

 995

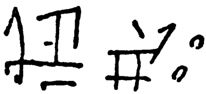
S / R. 995

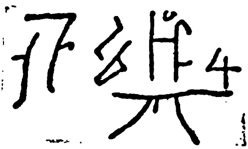
B. — POTERIES TRANSLUCIDES.

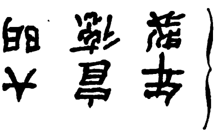
PORCELAINES CHINOISES.

洪武 999

 999

 999

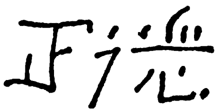
 995

 999

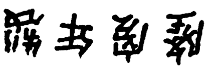
成化年製 1000

大明成化年製 1000

正德年製 1000

 1000

嘉靖年製 1000

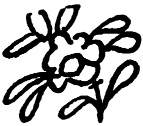
 1000



1001



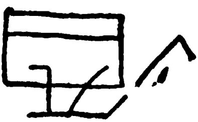
1001



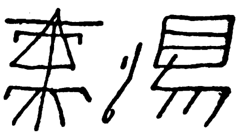
1001



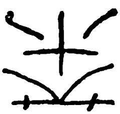
1002



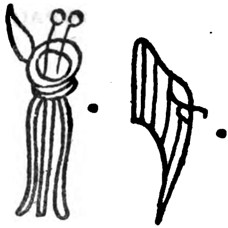
1003



1003



1003



1008





1008



1009

Digitized by Google

肅 1009

壽 1010

福 1010

埍 1010

玩玉 1010

玉胎 1010

[illegible] 1010

[illegible] 1010

[illegible] 1010

博古珍玩 1010

奇珍如玉 1010

富貴佳器 1011

玉屋金蔵 1011

富貴長春 1011

壽比南山
福如東海 1011

聖友雅集 1011

我乃玉川之友 1011

玉堂佳器 1011

Digitized by Google

存玉堂製 1012

延陵製 1012

狀元及第 1012

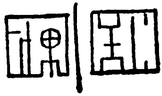
奇石寶鼎之珍 1012

客成月記 1012

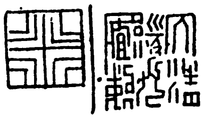
癸刻堂製 1012

天昌堂製 1012

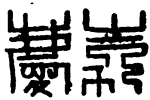
榴源堂製 1012



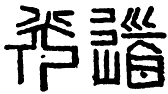
1014



1014



1014



1014



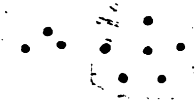
1014



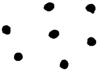
1821

Digitized by Google

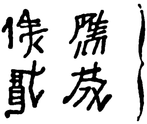
PORCELAINES JAPONAISES



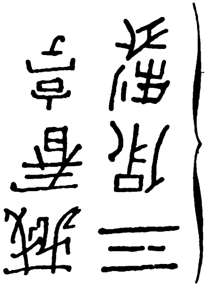
1823



1023

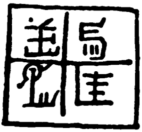


1023

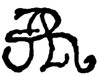


1024

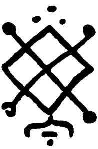
PORCELAINES ALLEMANDES.



1030



1031



1032



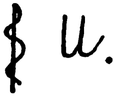
1032



1032

Digitized by Google

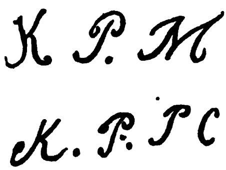
 1032

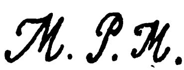
 1032

 1033

 1033

 1034

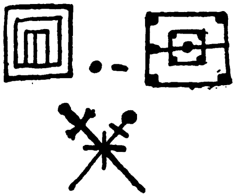
 1034

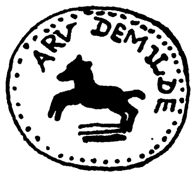
 1034

K. P. M. 1034



B. P. F.
Dresden
1739 1035

 1035

 1039

I. S. H.

 1044

 1044

Digitized by Google

A 1044

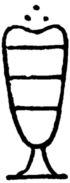

1045

B 1044

B. 1045

W, 1046


1046


1046


1050


1050

D. 1052

N. 1052


1053

F 1053


1053


1054

W 1054

WE 1054

G. 1055


1056

K. M. P. 1056



1056

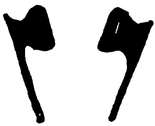


1056

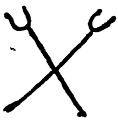

1060


1060


1061

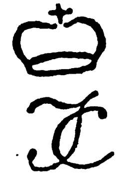

1061


1062


1063


1064


1064


1064

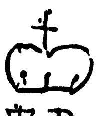

1064

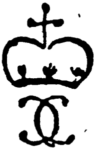
I. H.

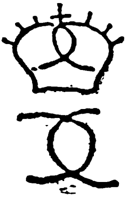

1065

FB.
1065


1065


T. R.
307

 1066

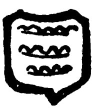
 1066

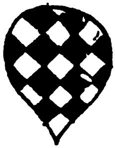
 1066

 1066

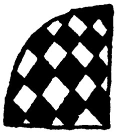
 1066

 1066

 1066

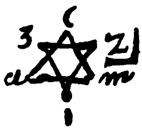
 1069

 1068

 1069

 1069

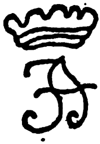
C. H. Z. 1070

 1071

R. 1071

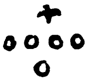
 1071

A 1072

 1072

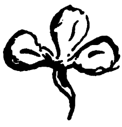
R,.. N. 1072

 1072

 1072

 1072

 1073

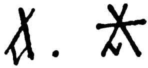
 1073

W. 1073

1074

 1074

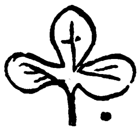
L. 1075

 1074

 1075

A. G. 1075

 1075

 1075

L. L. 1075

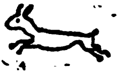
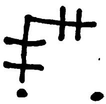
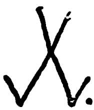
 1075

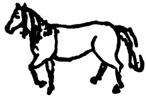
 1076

G. V. 1076

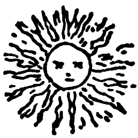
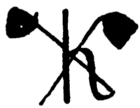
 1076

Digitized by Google

	1077
R.	1077
G.	1077
R. G.	1077
R.	1077
R... N,	1077
	1077
W,	1078
H.	1078
FP. et FF. et FN.	1078
F. B.	1079
C. F.	1079
F × R.	1079
S.	1080
A. *Haas*,	1080
S.	1080
	1080
	1081
|	1081
	1082
C. F.	1082
A. N.	1084
V. & B.	1088
	1090
	1090
	1090
	1090
	1090

E M	1090	 JERUSALEM H	1091
L E	1090		
N. S.	1090	N. S × C. A.	1091
	1090	K	1091
h	1091	DP B	1092
L. S.	1091		

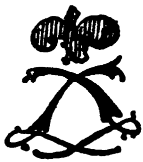
PORCELAINES FRANÇAISES.

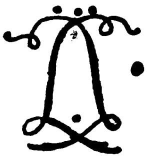
	1006	h	1100
			1100
S^t. C / T	1096	Ḣ	1100
CM 	1097	PH.	1100
	1099		1101

 1102

D 1102

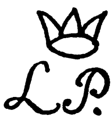
D. V. 1103

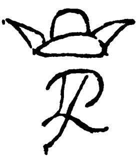
 1104

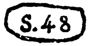
 1104

H, 1104

 1105

 1105

 1105

 1116

 1116

 1116

Sèvres
R. F.
b. q.
H. P. 1117

Sèvres
R. F. 1117

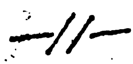
L. g. S. 1117

Sèvres
R. F.
M. B.
Q. Q. 1117

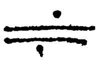
T. 9. 1118

X. 1118

11. 1118

 1118

 1118

 1118

7.	1118
8.	1118
9.	1118
10.	1118
0 z.	1118
d. z.	1118
t. z.	1118
q. z.	1118
q. n.	1118
s. z.	1118
d. s.	1118
18.	1118



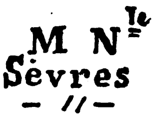
1118



1118



1118



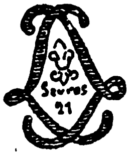
1118



1118



1118



1119



1119



1119



1119

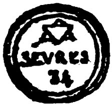


1119

Digitized by Google



1118



1120


1120

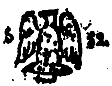


1120



1120


1120


1120

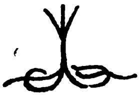

1120


1120

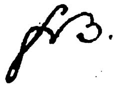

1120



1120


1121


1121


1121

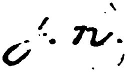

1121

6. 1121


1121

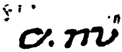
Digitized by Google

	1121
Sc	1121
	1121
B'	1121
Pb ou PB	1171
T.	1121
B.	1121
Bn.	1121
m.b ou MB	1122
	1122
6	1122
	1122
 (souvent avec un point au milieu du triangle.)	1122
	1122
5	1122
C.	1122
	1122
JD	1122
c.p.	1123
jc	1123
ch	1123
	1123

 1123

 1123

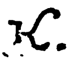
 1123

 1123

 1123

 1123

 1123

 1123

 1122

 1123

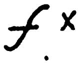
 1123

 1124

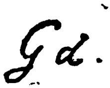
F. 1124

 1124

 1124

 1124

G 1124

 1124

 (Cette marque porte quelquefois un petit *t* à côté du V.) 1124

 1124

 1124

Gt	1124	L ÷	1125
X	1124	L OB.	1125
J h.	1124	LL ou LL	1125
h c.	1124		1125
W:	1125	LG. ou LG	1125
h	1125		1125
To	1125	L ou L	1125
	1125	f	1126
	1125	RB	1126
	1125	W	1126
	1125	S.	1126

Digitized by Google

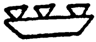
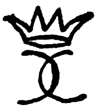
9.	1126
X.	1126
m - M	1126
M.	1126
M	1125
	1126
n q	1126
	1126
SD	1126
LS	1162
f	1127
L	1127
P 7	1127
St	1127
S. S.	1127
	1127
H. P.	1127
	1127
	1127
	1127
R L	1127
S. h.	1127

Digitized by Google

	1128		1128
	1128	2000	1128
	1128	 (et aussi en croix de Malte.)	1128
	1128	J.A.	1129
• • •	1128	B.N	1129
	1128	B	1120
• • • •	1128	AB	1129
	1128	D.I.	1129
jt	1128	A.D.	1129
VD	1128	C D	1129
W.	1128	F.	1129

G. G.	1129	AB.	1131
h. D.	1129	AB.	1131
I	1129	EB.	1131
L. G^t	1129	LC.	1131
L.B	1129	AD.	1131
L. G.	1130	DC.	1131
P. h.	1129	JH.	1131
AP	1129	EL.	1131
R	1129	LA.	1131
S. S. p	1129	EM.	1131
[illegible]	1129	P.	1131
		ER.	1131
		EMR.	1131
		E. R.	11[illegible]1

Digitized by Google

B.	1132		1140
	1132	*B.*	1141
R.	1132	*B* et *L*	1141
J. C.	1132	*Be L*	1141
		B. D.,	1141
	1139	M. B. avec ORLÉANS autour.	1142
		B;	1142
	1139	*L. B.*	1145
	1139		1142
	1139	W	1142
	1139		1143
	1140		

Digitized by Google

MP. 1143

Etiolle
1768
Pellevé 1143

Etiolles 1779
Pellev. 1144

 1144

 1441

 1141

 1145

 1145

CLIGNANCOURT
M 1145

M 1145

G. D. 1146
G. D. 1146
G. R. et Co. 1146
B. L. *à*. R. 1147
B. R. 1147
SCEAUX. 1148
S X 1148
S. P. 1148

 1148

H. 1149

 1149

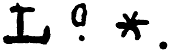
M. A. P. 1149
S 1150
L. 1150

Digitized by Google

 1150

 1150

 1150

 1151

L et R. 1115

 1151

 1151

 1152

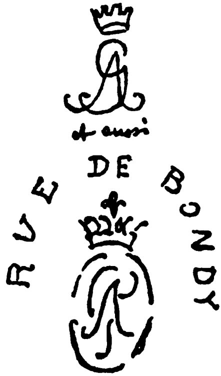
 1153

 1153

 1153

 1153

Dihl. 1153



1154

L. L. et T
Montrau 1156

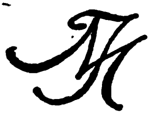


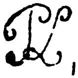
1158

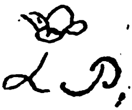
B
Potter
42 1158

B
Potter
83 1158

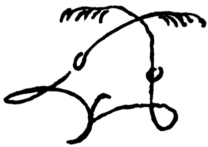
Digitized by Google

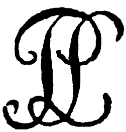
 1159

 1159

 1159

 1159

 1159

 1159

 1160

C. H. 1160

 1161

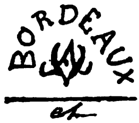
G. H.
Rue Thirou
à Paris 1161

A. 1161

F. M. HONORÉ, 1161

 1163

R. F. L. E. F. 1164



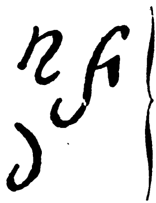
1165

W. 1165

Ormont
à
B^d X 1166

L^{R}. 1166

P
C. G. 1167

V°. L. *Bayeux*	1167		1180
	1170	A. M.	1180
J P	1172		1180
	1174		1180
	1175		1180
	1176		
M.	1177		1182
E. B.	1179		
	1179		1183
H et C°.	1179		

Digitized by Google

PORCELAINES RUSSES.



1184

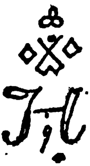
C 1184



1184



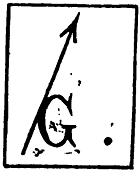
1185



1185



1185



1186



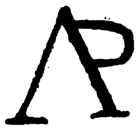
1187



1187

ПОПОВЫ. 1187

A. P. 1187



1187

БРАТЬЕВЪ. 1187

PORCELAINES BELGES.

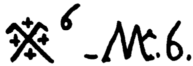
 1190

 1190

D. 1191

P. 1191

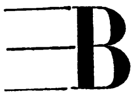
 1191

 1191

To ou TY.

L. Crelté. 1192

L C, B, 1193

 1193

PORCELAINES SUISSES.

Z 1195

G. 1196

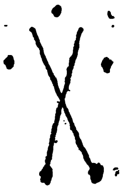
G. 1196

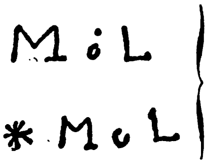
 1196

 1196

PORCELAINES HOLLANDAISES

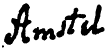
W. *S'Haag.* 1198

 1198

 1199

 1201

 1201

 1202

 1204

PORCELAINES ANGLAISES.

B. 1207

C. B. 1207

 1207

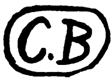
 1208

 1109

 1209

 1209

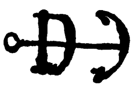
VPF. et C°. 1209



1211

D 1211

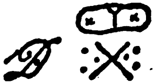
 1211

 1211

Digitized by Google

 1211

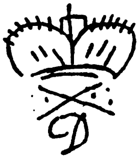
 1211

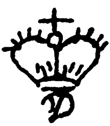
 1211

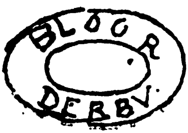


DUESBURY
DERBY

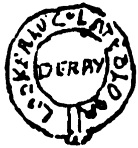
1212

 1212

 1212



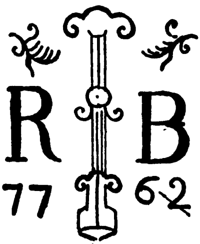
1212



1213

 1213

 1213



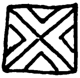
482

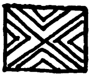
W. 1223

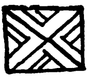
W. W. 1223

C 1223

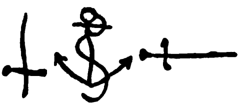

1223

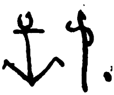

1223


1223


1223


1224


1224

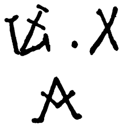

1224


1224

H. 1224



1224


1224

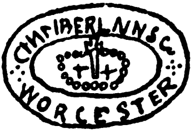


1225


1225


1225

Digitized by Google



1225


1226



1226

C. 1226

S. 1226


1228


1228



1229


1229

×
1776 1229

+. 1229


1229

W. C. 1229

D. D. 1240


1230

Ψ 1230


1230

*
NANT-GARW
GW 1231

Digitized by Google

 1231

C and G. 1232

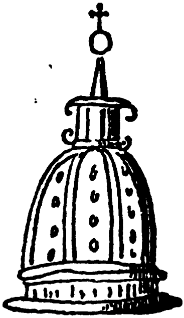
 1232

G W. 1233

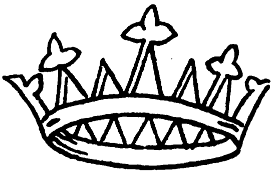
V et B. 1233

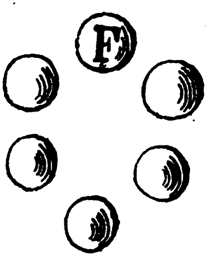
N. N. W. 1233

PORCELAINES ITAILENNES.

 1234





 1234

 1237

Ven^a A. G. 1726. 1237

F. B. 1238

Ven^a . 1238

V$_a$. 1238

V^e . 1238

 1238

 1240

 N 1240

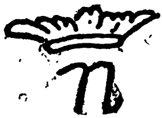
 1240

PF 1240

Digitized by Google

 1241

 1241

 1241

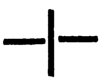
 1241

N. 1241

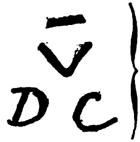
 1241

 1241

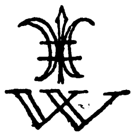
V. 1243

 1243

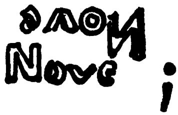
+ .V. 1243

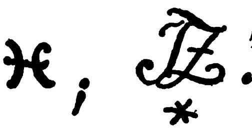
 1243

 1244

 1244

Nove * — NOVE * 1245

 1245

 1245

F. F. 1245

G. A. F. E. 1245

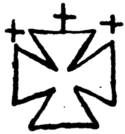
 1246

Digitized by Google

PORCELAINES SUÉDOISES.

M. B.	1247	MB	1247
M. B et F	1247		

PORCELAINES DANOISES.

 1248 |  1248

B & G. 1247

PORCELAINES PORTUGAISES.

 1249 | V. A. 1249

PORCELAINES POLONAISES.

 1250

PORCELAINES HONGROISES.

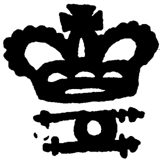
 1251 |  1251

Digitized by Google

PORCELAINES ESPAGNOLES.

A. 1252

 1253

 1253

  1253

  1253


M^p 1254

MOSAISTES.

Mzz 1268

IK 1268

L et S 1268



1268

H : †. R. 1268

ÉMAUX.

J. H S 1291

I. P. 1291

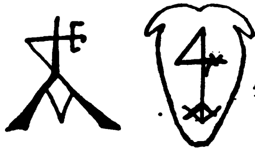
IOHAN: P 1291

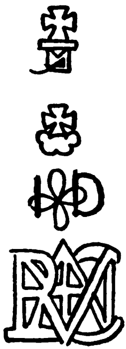
 1291

 1291

IV 1291

N. L. 1292
G. V. A. 1292
I. V. L. 1292
G. N. 1292
 1293
L. L. 1293
I. P. 1294
I. C. 1294
I. F. 1295
F. M. A. P. 1295
L. 1295
P. P. 1296
P. R. 1296
P. R. 1571. 1297
C. N. 1297
C. N. 1297
M·PAPE 1297
M. P 1297
I. B. P. 1298
P. R. 1298
H. P. 1298
H. P. F. 1298
 1298

A. S. 1299
N. B. 1299
C. N. 1299
M. I. 1299
N. B. H. 1299
 1299
 1299
P. C. 1300
I. D. C. 1300
I. C. D. V. 1300
I. C. 1300
I. F. 1300
I. D. C. 1301
M. R.,. 1301
M. C. 1301
N. 1301
L. L. 1301
F. L. 1301
M. R. 1302
D. A. F. 1302

F İ L	1302
F. L.	1302
	1302
F. L.	1303
N. L.	1303
S. C.	1303
I. R.	1303
I. L.	1304
I. L.	1304
I. L.	1305
V. L.	1305
I. L.	1305
F. L.	1305
N. M.	1305
E. M.	1305
I. R.	1305
HN.	1306
H. W.	1306
N.	1306
N. L.	1306
P. N.	1306
I. L.	1306
I. L.	1306
H. L.	1307
M. A.	1308
N. M.	1309
I. N.	1310
FMP	1310
I. L.	1310
B. N.	1310
N. L.	1311
I. B. N.	1311
F. G.	1311
R. H. F.	1311
F. P.	1312
G. M. F.	1312
F. G. D. U.	1312
J. R.	1313

Digitized by Google

VERRE.

I. O. H. T 1324

A. F. H. I. 1325

V. S 1325

ARTAS
SIDON 1325

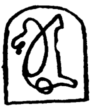
ΣΕΙΔΩ 1325

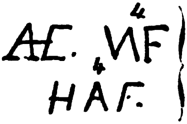
HILARI 1325

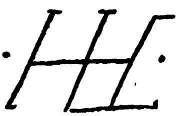
FIRM 1325

WB 1338

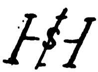
VITRAUX.


1350


1352


1352

E. M. 1352


1353

B. 1354

H. I. S. 1354


1354

W. N. 1479. 1365

I A. 1365


1365


1366

Digitized by Google

APPENDICE.

POTERIE AFRICAINE.

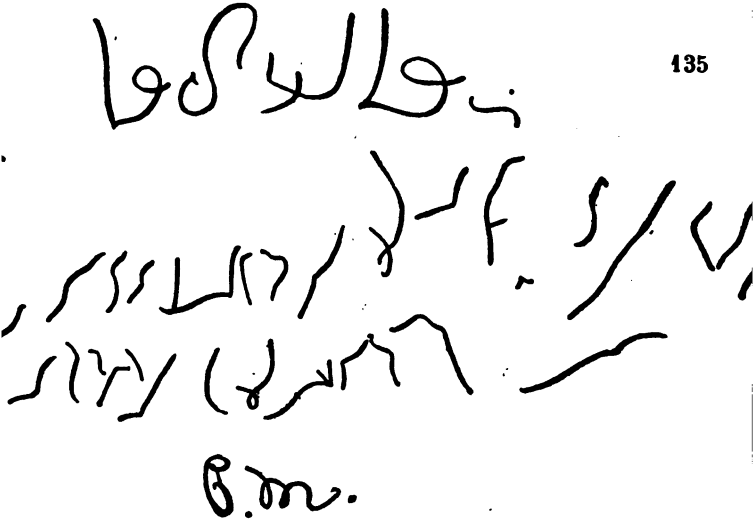
POTERIE EUROPÉENNE.

S 1396

Digitized by Google

COMPLÉMENT DES MARQUES ET MONOGRAMMES

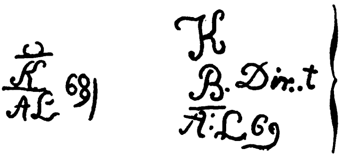
qui n'ont pu, à cause de leurs dimensions, être placées dans la partie à deux colonnes qui précède.



135



230

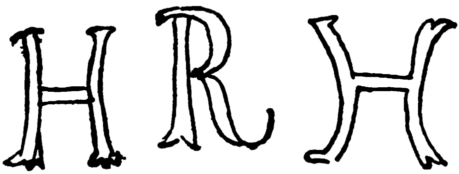


231

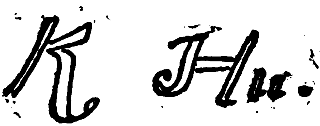
Digitized by Google



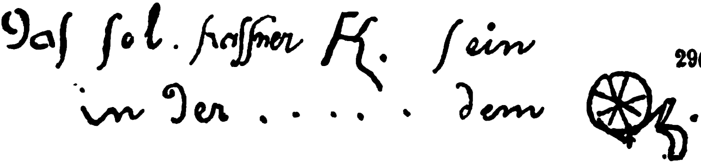
235



244



276

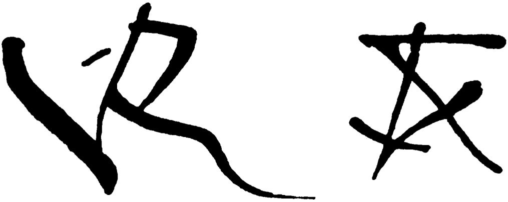


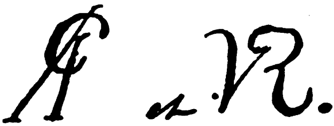
296

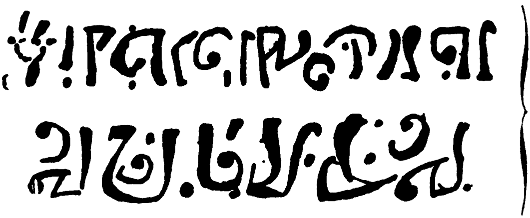


361


365

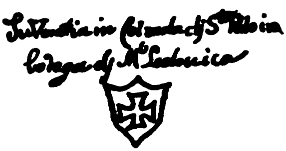

366


367

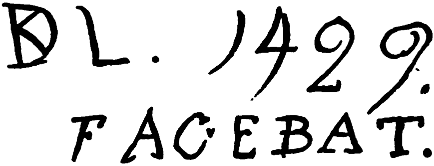

373


390

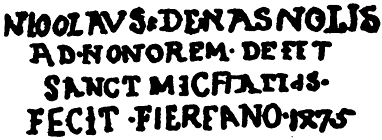
Digitized by Google



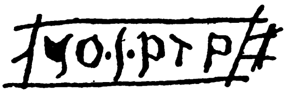
397



403



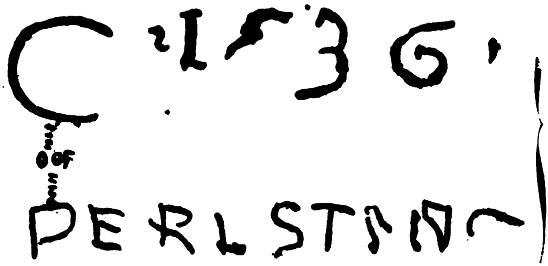
409



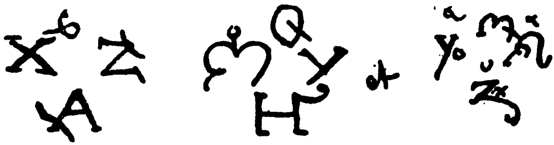
412



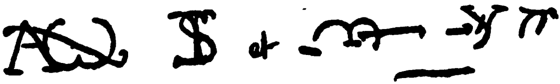
413



437

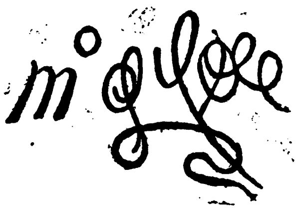


445

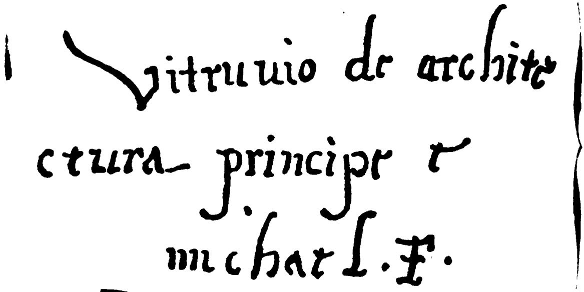




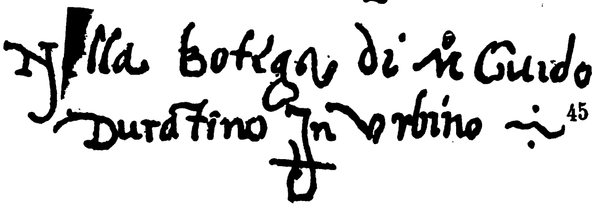
448



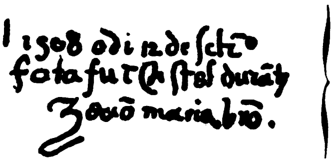
449



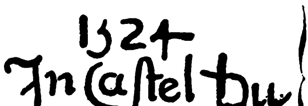
451



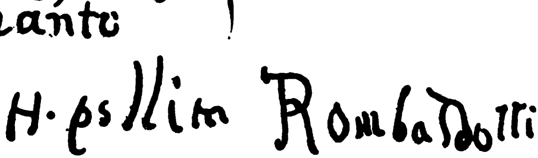
451



453

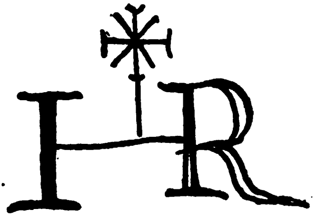


453

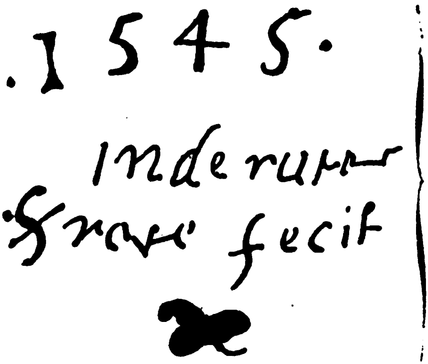


457

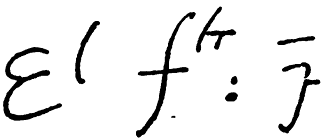




461

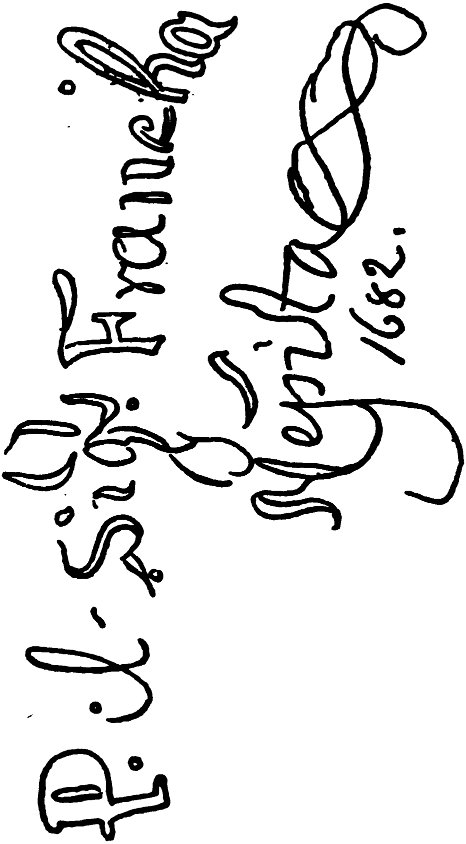


465

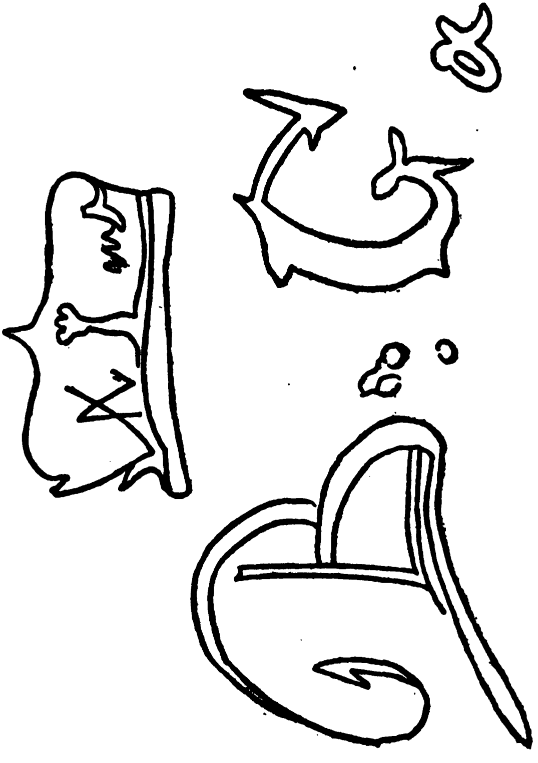


466

Digitized by Google



472

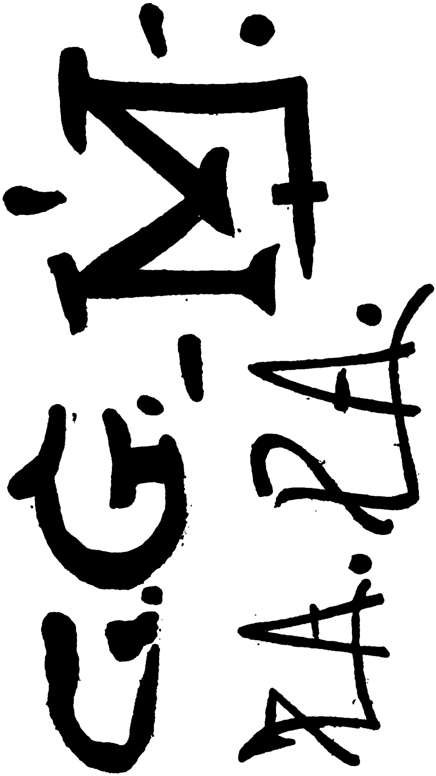


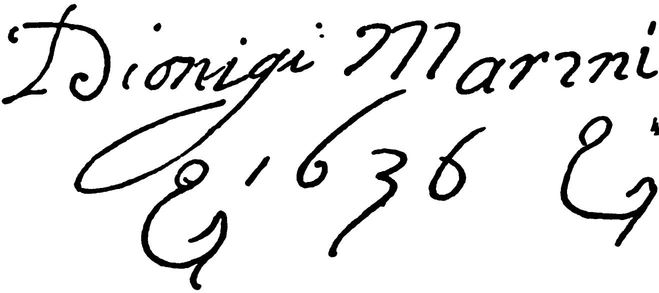
473



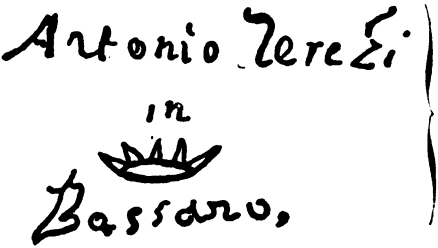
475

Digitized by Google

 481



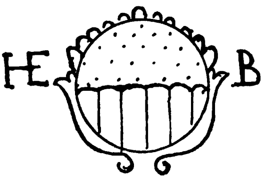
483



499



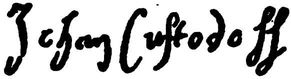
503



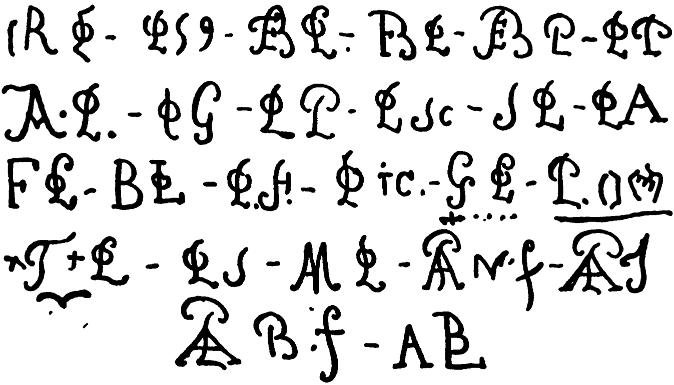
518



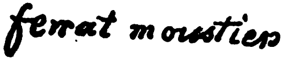
613



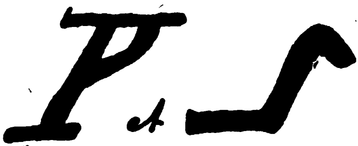
61



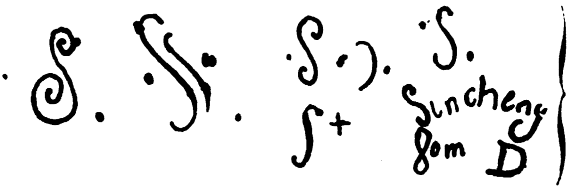
646



647

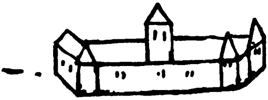


674

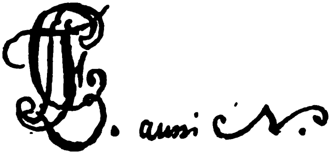


703

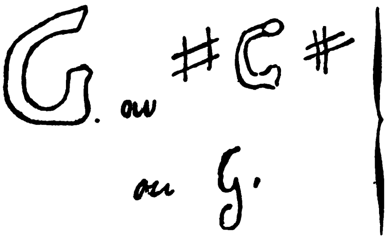
Digitized by Google



708



716



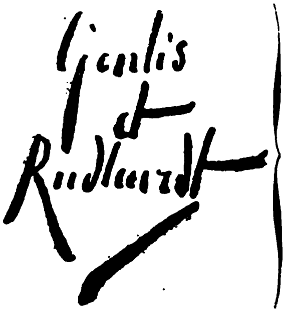
722

Roÿ

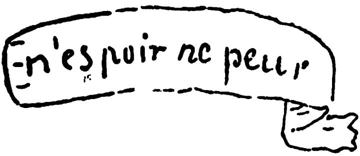
759

m. Bouquet

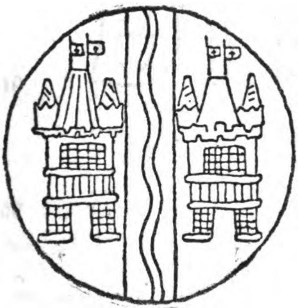
793



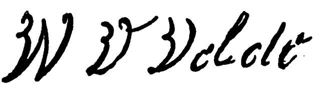
795



807

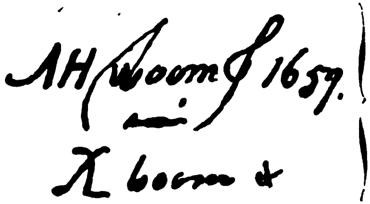


817



845

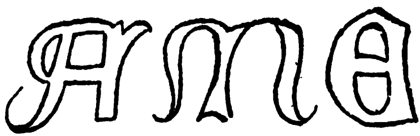
Digitized by Google



853

I. Aalmis Pia Rotter
I.Aalmis P.r a Rotterdam

906



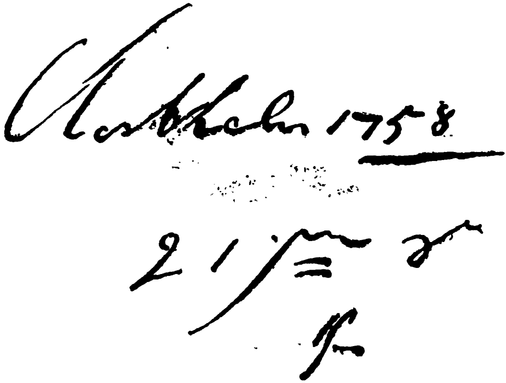
915

Richard ♡ Challers 957

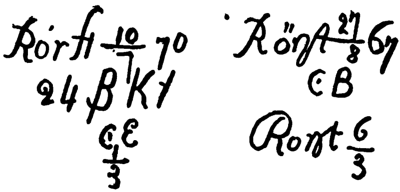


973

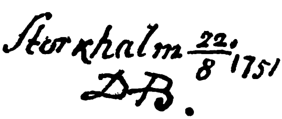
Digitized by Google



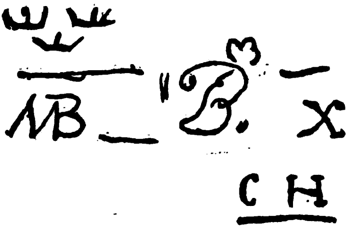
984



984

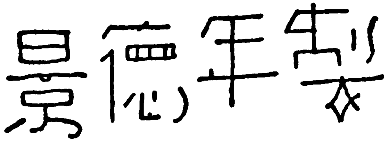


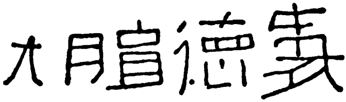
985

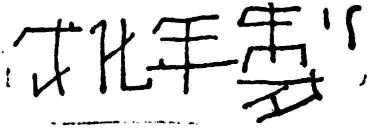


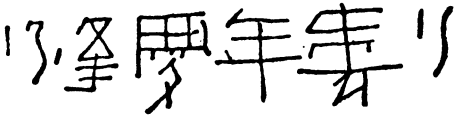
987

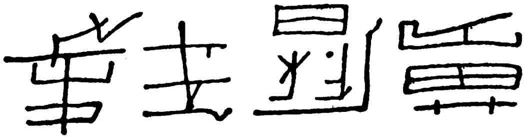
Digitized by Google

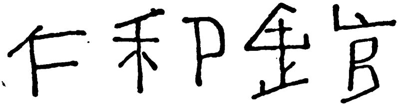

998

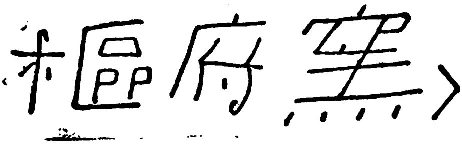

999


1000

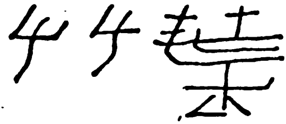

1001


1001


1002


1002

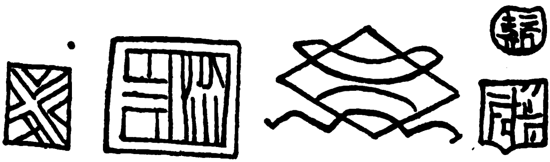
Digitized by Google



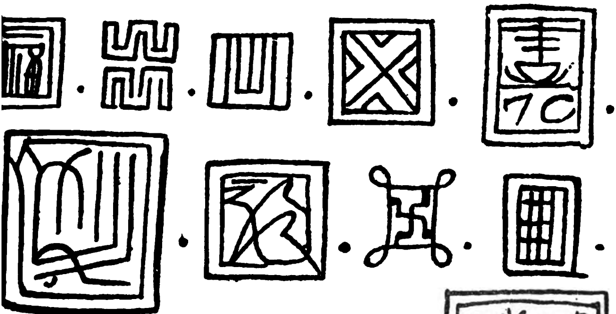
1004



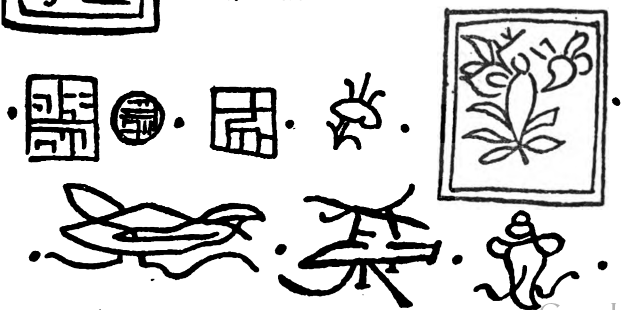
1006



1007

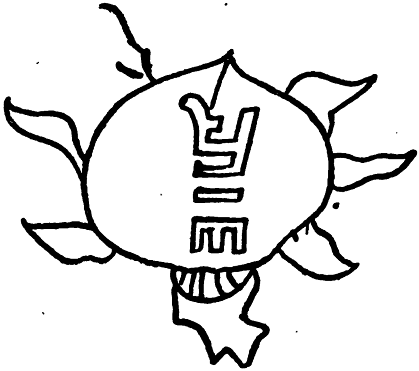


1007



 1068

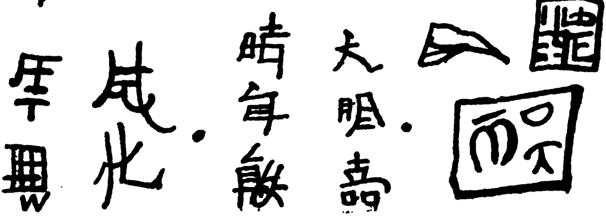
Digitized by Google

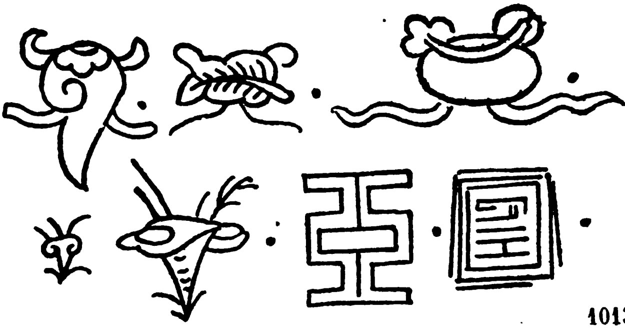


1009

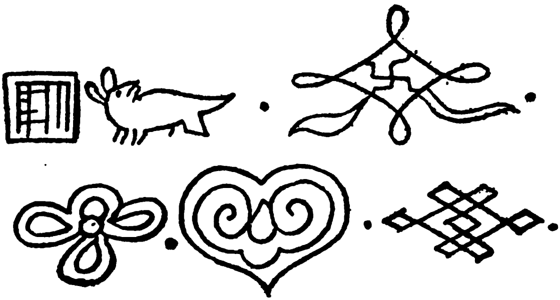


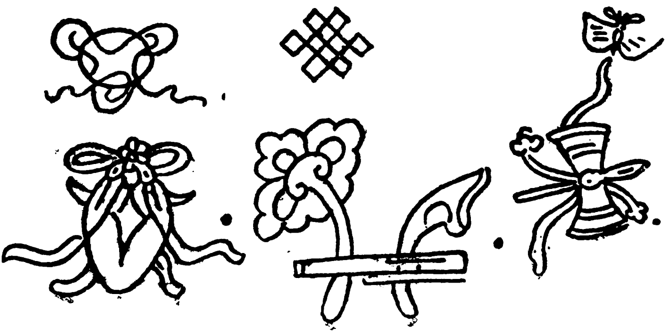
1009



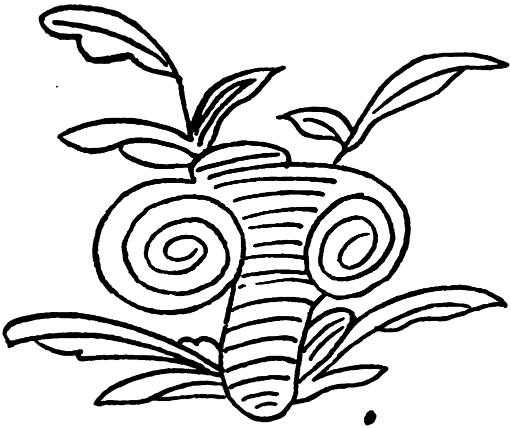


1013





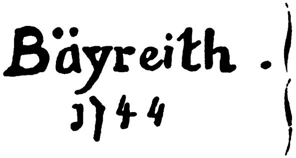
Digitized by Google



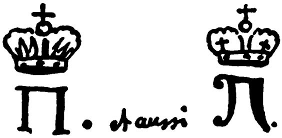
1014

大清康
熙年製

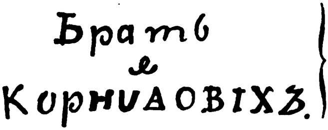
1020



1045



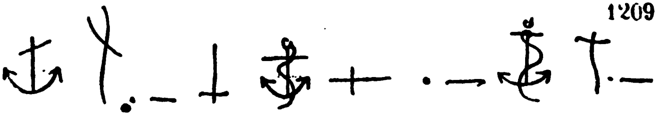
1185



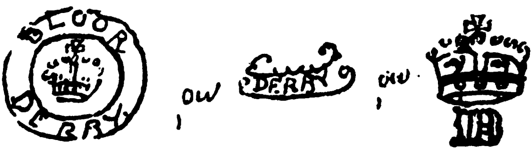
1186



1187



1209



1213

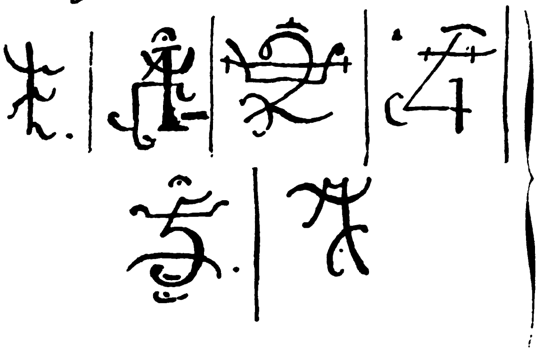


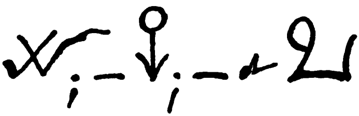
1223

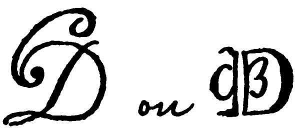
Digitized by Google



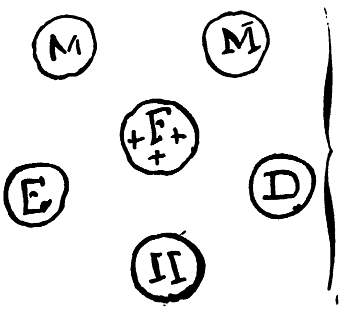
1225


1227


1228

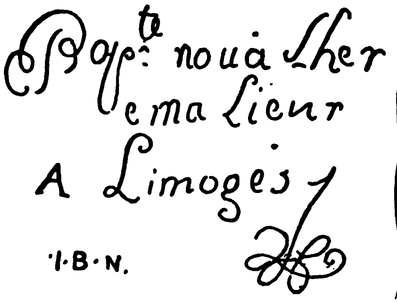


1231



1234

Digitized by Google



1307



1 19

E. I. P. H. Λ. I. O. Σ. — ΣΙΔΩΝΙΟΣ

1325

WB. — EW 1367

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES MARQUES ET MONOGRAMMES

COMPOSÉS D'INITIALES SEULEMENT

Les inscriptions en toutes lettres se trouvent dans la table générale des matières.

A

B

C

Digitized by Google

490, 491, 590, 591, 671, 676, 700, 701, 703, 801, 853, 854, 869, 892, 912, 912, 954, 969, 973, 987, 1045, 1069, 1070, 1074, 1076, 1079, 1082, 1097, 1117, 1123, 1129, 1153, 1160, 1170, 1184, 1207, 1211, 1223, 1225, 1232, 1241, 1297, 1299, 1366, 1367.

D

340, 343, 369, 370, 403, 434, 466, 492, 493, 508, 551, 583, 587, 591, 606, 613, 618, 683, 695, 698, 699, 781, 819, 821, 847, 862, 865, 866, 867, 872, 873, 888, 889, 890, 918, 920, 1052, 1092, 1102, 1103, 1117, 1123, 1129, 1150, 1183, 1191, 1211, 1212, 1230, 1241, 1243.

E

336, 350, 429, 432, 515, 520, 759, 774, 863, 1090, 1117, 1123, 1131, 1179, 1184, 1325, 1352, 1366.

F

318, 328, 363, 367, 369, 407, 413, 422, 456, 468, 474, 476, 496, 509, 510, 511, 517, 565, 590, 591, 598, 620, 648, 661, 698, 777, 787, 789, 846, 884, 891, 940, 1053, 1065, 1078, 1079, 1117, 1121, 1124, 1126, 1127, 1129, 1131, 1161, 1234, 1238, 1245, 1293, 1295, 1301, 1303, 1304, 1311, 1312, 1325, 1367.

G

259, 264, 365, 430, 432, 433, 466, 474, 475, 481, 489, 490, 504, 505, 506, 512, 586, 587, 591, 663, 722, 858, 885, 890, 969, 1055, 1076, 1077, 1117, 1124, 1129, 1146, 1161, 1186, 1196, 1231, 1233, 1240, 1245, 1292, 1298, 1312.

H

244, 260, 297, 299, 318, 367, 436, 474, 517, 518, 551, 591,

Digitized by Google

619, 676, 732, 759, 791, 796, 809, 842, 855, 863, 864, 867, 870, 871, 888, 892, 919, 930, 933, 958, 1062, 1078, 1091, 1100, 1104, 1117, 1124, 1127, 1129, 1131, 1149, 1179, 1185, 1224, 1245, 1268, 1298, 1311, 1325, 1352, 1354, 1367, 1371, 1379.

I et J

268, 320, 323, 342, 354, 364, 427, 437, 475, 535, 546, 589, 594, 685, 694, 703, 744, 759, 775, 780, 796, 809, 819, 821, 822, 851, 860, 861, 862, 865, 867, 868, 869, 872, 873, 877, 904, 911, 930, 954, 989, 993, 1042, 1063, 1064, 1117, 1121, 1122, 1123, 1124, 1125, 1128, 1129, 1132, 1268, 1291, 1292, 1294, 1295, 1298, 1300, 1301, 1304, 1310, 1311, 1324, 1366, 1368, 1369, 1370.

K

231, 268, 276, 322, 690, 857, 867, 883, 901, 1034, 1056, 1091, 1117, 1123, 1241.

L

315, 326, 365, 410, 421, 438, 460, 491, 517, 590, 591, 611, 619, 646, 701, 702, 714, 744, 782, 856, 857, 869, 872, 873, 888, 918, 1072, 1074, 1075, 1090, 1091, 1098, 1105, 1117, 1125, 1126, 1129, 1130, 1131, 1139, 1142, 1149, 1150, 1151, 1159, 1163, 1166, 1179, 1268, 1293, 1295, 1301.

M

268, 324, 326, 369, 384, 429, 431, 432, 438, 449, 470, 481, 489, 500, 510, 591, 594, 598, 616, 657, 670, 681, 759, 778, 862, 873, 882, 940, 988, 994, 1034, 1117, 1118, 1122, 1126, 1131, 1141, 1143, 1145, 1159, 1191, 1199, 1241, 1247, 1268, 1297, 1299, 1301, 1303, 1304, 1368.

Digitized by Google

Digitized by Google

U

V

W

X

Y

Z

Digitized by Google

ERRATA.

ages.

184, ligne 7, lisez *Tarquinie*, au lieu de Turquinie.
254, ligne 12, lisez *Kœln*, au lieu de Kœlne.
257, à la note, lisez du *seizième* siècle, au lieu du dixième.
312, à la note, dernière ligne, lisez *absence*, au lieu de abscence.
320, à la note, dernière ligne, lisez *Ernst*, au lieu de Erust.
336, ligne 5, lisez *Guérard*, au lieu de Guérad.
404, ligne 2 de la note, lisez *superbes*, au lieu de buperbes.
469, ligne 3, lisez *Salombrinus* au lieu de Solombrinus ; ligne 8, *Salombrino*, au lieu de Solombrino.
482, dernière ligne, lisez *celui*, au lieu de celle.
539, ligne 3, lisez *lors de son investiture*, au lieu de son investigation.
547, ligne 1, lisez *Desmoutier*, au lieu de Démousiers.
561, à la note, lisez: V. p. 345, au lieu de p. 8345.
593, à la note, ligne 9, lisez *provient*, au lieu de provienne.
623, ligne 1 de la note, au lieu de Hippodomie, lisez *Hippodamie*.
640, ligne 10, lisez Charle-Claude *Gérault-Daranbert* , au lieu de Charles-Claude Grault-Daranbert.
650, ligne 7 de la note, lisez *Jean Berain*, au lieu de Jean Bérian.
672, quatrième ligne du bas, lisez *Coissy*, au lieu de Cossy.
686, ligne 18, lisez M. de *Liesville*, au lieu de Lienville.
687, ligne 11, lisez Adrien *Evrart*, au lieu de Evrat.
692, ligne 18, lisez *se charge de satisfaire*, au lieu de se charge à satisfaire.
693, ligne, 9, lisez *l'amateur expérimenté ne se trompera pas*, au lieu de: ne se trompa pas.
707, dernière ligne de la note, lisez : V. page 709, au lieu de page 707.
708, ligne 20, lisez *Tour d'Aigues*, au lieu de Cour d'Aigues.
736, ligne 7, lisez *fourré*, au lieu de feurré.
752, dernière ligne, lisez *Clément à Mayenne*, au lieu de Clément et Mayenne.
891, avant-dernière ligne, lisez *Michel et Robellaz*, au lieu de Michel et Roballaz.
1023, ligne 4, lisez *Kiou-Siou*, au lieu de Kiou-sien.
1108, ligne 7 de la note, lisez : *parmi les lettres de Hettlinger*, au lieu de Hottlingen.
1140, ligne 12, lisez *Ludwigsburg*, au lieu de Ludwisburg.
1163, lignes 4 et 6, lisez *Lamoniary*, au lieu de Lamoninary.
Même page, ligne 10, lisez *Leperre-Duroc*, au lieu de Lepene Duroc.
1214, première ligne, lisez *Astbury*, au lieu de Asthoury.
1226, ligne 15, lisez : *Caughley*, au lieu de Gaughley.
1237, ligne 21, lisez *Murano*, au lieu de Muqano.
1340, Le dernier mot de la dernière ligne manque ; lisez *de plus de huit cents ans*, au lieu de huit cents.
348, première ligne de la note, lisez : V. page 1341, au lieu de page 134.

Digitized by Google

TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES

La liste de tous les amateurs-collectionneurs se trouve rangée, par ordre alphabétique, sous *Collections* ; et celle des musées publics, dans le même ordre, à la suite du mot *Musée*.

Les *signatures de potiers, écrites en toutes lettres*, ont été insérées dans cette table-ci, tandis que les marques par initiales et lettres se trouvent dans les tables des monogrammes.

A

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

B

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Observation. — Plusieurs de ces collections ont passé depuis sous le marteau des commissaires-priseurs ; mais il est toujours facile de suivre les pièces désignées.

Digitized by Google

Digitized by Google

D

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

G

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

I

Digitized by Google

K

Digitized by Google

L

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

N

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

P

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Q

R

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

S

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

FIN.

3

PARIS. — IMP. JULES LE CLERE ET Cⁱᵉ, RUE CASSETTE, 29.

9L

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

DEC 2 - 1930

Digitized by Google

Digitized by Google

DEC 2 - 1930

Digitized by Google

Digitized by Google

DEC 2 - 1930

Digitized by Google

Digitized by Google